الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كليــة الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

ملامح المنـهج البنيوي في التراث النقدي العربي من خلال قضية اللّفظ والمعنى

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

رشيدة بن علي.

سكينة بن مدّاح.

إشـــراف الأستاذ:

محمّد مكّاكي.

السنة الجامعية

2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وضرب الله مثلا للّذين آمنوا امرأة فرعون إذ قالت ربّ ابن لي عندك بيتا في الجنّة ونجني من فرعون وعمله ونجني من القوم الظالمين﴾.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث، وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، نخص بالذكر: الأستاذ المشرف **محمّد مكاكي،** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة.

ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذ عبد القادر قدّار الذي أعاننا على إتمام هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى عمال المكتبة، وكافة الزملاء والطلبة.

وعلمي...إلى أدبي وحلمي...من كان دعاؤها سّر نجاحي...وحنانها بلسم جراحي.....................حبيبتي الغالية أمي.

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء دون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار......................الغالي أبي.

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد.........شموع حياتي......... وسندي وعوني بعد الله.................................إخوتي وأخواتي.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي...من تحلّوا بالإخاء وتميزوا بالعطاء...إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم...صديقاتي ورفيقات عمري: سكينة، خديجة، أمينة، سمية، سامية، فاطمة الزهراء، نصيرة، سارة، صليحة.

إلى أقرب قريب وأوفى حبيب...من ستجمعني به الحياة على المدى –إن شاء الله_.

أهدي هذا العمل المتواضع.

رشيــــــــدة.

الإهداء

إلى من فرش لي الطريق ورودا بعرقه وشجعني على المواصلة...أبي الغالي.

إلى من علمتني الصبر والوفاء...أمي الغالية.

إلى أحبة بيتنا إخوتي وزوجاتهم.

إلى شموع بيتنا الدافئ أبناء إخوتي، إكرام، أشرف، علي، محمد، سبأ.

إلى من لم يبخل عليّ بأدنى شيء...أستاذي المشرف محمد مكاكي.

إلى من كانوا لي إخوة وأحباب وأصدقاء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

سكيـــــــــنة.

مما لاشك فيه أن عملية الإبداع التي يقوم بها الأديب تستدعي بعدها عملية أخرى تقع على عاتق الناقد، وهي قراءة هذا الأثر الإبداعي ومقاربته قصد استكناه دلالته وبنياته الجمالية والشكلية، مما يعني أنّ العملية النقدية كانت ولازالت وستظل ملازمة للعمل الأدبي تابعة ومكملة له.

ومما نلاحظه في الزمن الحديث أنّ الاتّجاهات النقدية قد تعددت وأخذت منحنيات ختلفة تتصل في بعض النقاط وتنفصل في أخرى، بعا لهذا التعدد تعددت أساليب تحليل الخطاب الأدبي، ت إلى الساحة النقدية مناهج شتى تحكمها منطلقات ومفاهيم ومصطلحات خاصة.

والمناهج النقدية هي نتاج ثقافي ونقدي متراكم قد تتآزر مع بعضها البعض بغية فهم وتحليل النصوص الأدبية، وقد تتوازى هذه المناهج بحيث يأخذ كل منهج منحى مختلفا ومتميزا عن غيره، وبذلك يكتسب خصوصيته واستقلاليته.

مطلع القرن العشرين ظهرت مجموعة من المناهج اللّغوية كالشكلية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها، ها مناهج تنطلق في تناول النص الأدبي من بنيته اللّغوية باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا يستغل إمكانات اللّغة الواسعة في اكتساب خصوصيته.

والبنيوية – وصفها إحدى هذه المناهج اللّغوية– لا تخرج عموما عن نطاق القراءة الوصفية للنصوص الأدبيّة.

ويمكن إرجاع أصول البنيوية كمدرسة فكرية إلى مجموعة من الروافد، أحدها يمتد إلى الأنثروبولوجيا البريطانية والفرنسية...، والآخر يشكل جزءا ساسيا من تراث علم الاجتماع

الفرنسي ممثلا "**بأوجست كونت**"في أوائل القرن التاسع عشر، و"**دوركايم**"ي بداية القرن العشرين، بالإضافة إلى الأصل الفلسفي الذي يعود **إلى كانط**"، بيد أنّ هناك مصدرا آخر للبنيوية وهو أهمها جميعا تعود أصوله إلى مدرسة علم اللّغة وأعمال"**فرديناند دي سوسير**"، وكذا أعمال المدرسة الشكلية في النّقد الأدبي.

وإذا كان التراث العربي في أحد مفاهيمه هو ذلك الجانب الفكري من الحضارة العربية الإسلامية، فإنّ هذا التعريف يجعلنا نوسع آفاق نظرتنا للتراث العربي إلى ما هو أبعد من تلك الإبداعات الشّعرية القديمة، والنصوص الإبداعية النّثرية الضاربة جذورها في أعماق الحضارة العربية، لنلفت النظر إلى تلك الملامح النقدية والأسس التي قاربت المنهج والنظرية في كثير من الأحيان.

ولقد واجه التراث إشكالية كبيرة تتصل بقضية العودة إليه، حيث برزت طائفة من النقاد وأقرت بأنّ التراث يخلو من الملاحظات والقضايا المنهجية، وبذلك لابد من القطيعة معه من أجل النهوض بواقع نقدي متطور، وفي المقابل ثمة من رأى بأنّ التراث زاخر وغنيّ بالمفاهيم والقضايا المنهجية ولابد من العودة إليه، وتطعيمه بآليات جديدة من أجل صياغة نظرية عربية.

ويذهب هؤلاء إلى القول بأنّه على الرغم من ثراء الفكر النقدي العربي القديم، إلا أنّه لم يمتلك ناصية النقد الوصفي الدقيق كما هو حال النقد اللّغوي الحديث، ومع ذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نغفل تلك الإشارات والملامح التي تتصل ببعض آراء وقضايا المناهج الحديثة.

ولعل أهم قضية تطرق إليها النقاد قديما، وأخذت نصيب الأسد من جل القضايا المعالجة هي قضية اللّفظ والمعنى، حيث تصنف ضمن القضايا الرؤوس في النقد العربي القديم، فلم يخل مصنف قديما في النقد ولا في اللّغة من قضية اللّفظ والمعنى، ومثلت العلاقة بينهما مشكلة رئيسة هيمنت على تفكير اللّغويين والنّحاة، وشغلت الفقهاء والمتكلمين واستأثرت اهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، وقد شهد العصر الحديث الأمر نفسه، من انكب على آراء القدامى في هذا المجال واكتفى بذكرها وتعدادها، ونجد من حاول تطعيم هذه القضية بآليات وإجراءات وافدة من البيئة الغربيّة ومقارنة ما حققه النقاد القدامى مع ما أنجزه الغرب.

وانطلاقا من أنّ التراث العربي زاخر بالقضايا والآراء والمفاهيم، ومنها قضية اللّفظ والمعنى التي قد تكون على علاقة مع بعض المفاهيم التي تتصل بالمنهج البنيوي، ومن خلال ما أسلفنا ذكره جاءت مشكلة بحثنا المعنون:" **:مح المنهج البنيوي في الموروث النقدي العربي من خلال قضية اللّفظ والمعنى**" كالآتي:

هل يمكن للنُظم المعرفية المشكلة للوعي العربي أن تنتج منهجا لدراسة النصوص الأدبيّة كالبنيوية؟ وما مشروعية ربط الثقافة العربيّة بالثقافة الغربيّة لصياغة نظرية عربية؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

ما موقف النّقاد العرب المعاصرين من التراث؟ وكيف اتجهوا إليه؟ ما مفهوم البنيوية كمنهج للتذوق الفني للنصوص الأدبية؟ وما هي أهم الروافد التي ساعدت على نضجه واكتماله كمنهج يبحث في جمالية النصوص الإبداعية في التربة الغربيّة؟ و ن خلال قضية اللفظ والمعنى ولجنا دراسد المنهج البنيوي على اعتبار أنّ هذه القضية على صلة وثيقة مع هذا

المنهج فيا ترى فكيف كان موقف النّقاد القدماء من قضية اللّفظ والمعنى؟ وما طبيعة العلاقة التي تربطهما؟ وكيف نظر إليها الناقد والبلاغي عبد القاهر الجرجاني على وجه الخصوص؟ وما المغزى من نظرية النظم؟ ما هو وجه الشبه بين هذه القضية والمنهج البنيوي؟.

ونظرا لثرّاء الفكر النّقدي العربي وعمق التفكير والوعي الذّي اتّسم به جهابذة النقد القديم، فإنّه لن يكون بالأمر الغريب والمفاجئ إذا وجدنا فيه ما يتقاطع مع ما هو قائم حديثا في الساحة النقديّة.

و حظي المنهج البنيوي بدراسة مكثفة من قبل الدارسين لأنّه يمثل ثورة حقيقية على المناهج السياقية وبداية الدراسة الداخلية المغلقة للغة النص الأدبي، هذا ما دفعنا لدراسة المنهج البنيوي، والبحث له عن ملامح في التربة العربيّة انطلاقا من قضية اللّفظ والمعنى، هذه القضية التي – كما سبق وأن ذكرنا– انشغل بها النقاد قديما وحديثا، والتي تعد قضية نابعة من صميم الدراسات اللّغوية، وانطلاقا من أهمية المنهج البنيوي ومن الأهمية نفسها لقضية اللّفظ والمعنى كانت بداية دراستنا.

وأمّ الهدف من هذا البحث فهو إماطة اللّثام عن قضية مهمة وهي إشكالية " **المنهج البنيوي وتقاطعه مع قضايا النقد العربي القديم استنادا لقضية اللّفظ والمعنى** "، وكذا تبسيط وتسهيل مفاهيم هذا المنهج الذي يصعب على الكثير منا الإلمام بها، بالإضافة إلى أنّه أصبح واقعا حداثيا فحاولنا بجهدنا البسيط وبما تيسر لنا من معطيات تيسير وتبسيط بعض مفاهيم هذا المنهج، والإشارة إلى فضل العرب وجهودهم في هذا المجال.

وفيما يخص المنهج الذي اتبعناه سج خيوط هذا البحث هو المنهج التحليلي والوصفي مدعوما بالمنهج المقارن، باعتبار أن التحليل والوصف يعد المنهج الأشمل في دراسة اللّغة والأدب والقائم على عرض الخصائص والاستراتيجيات المتعلقة بالدرس البنيوي محاولين الأخذ بهذه الخصائص ومقارنتها مع نظيرتها في التراث العربي، ونخص بالذكر قضية اللّفظ والمعنى عند النقاد العرب القدامى، وكذا نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، والجمع بين الوصف والتحليل يشكل منهجا جيدا ومتكاملا في البحث ودراسة اللّغة والأدب.

كن هذا لا ينفي استفادتنا من مناهج أخرى اعتمدناها كآليات مساعدة على إيصال ما نريد إيصاله، ومن بين تلك المناهج نذكر المنهج التاريخي، بحيث درسنا قضية اللّفظ والمعنى عند النقاد القدامى وتتبعناها تاريخيا.

ولقد اخترنا هذا الموضوع نظرا لميولنا إلى كل ما يتعلق بالتراث ورغبتنا في الاطلاع على ما جادت به قرائح فحول النقاد والمفكرين العرب قديما، مدى توافقها مع الواقع النقدي الراهن، ونظرا لما تتميز به البنيوية من حيث نظرتها الشاملة للنص ودراسته كلا متكاملا من غير تجزئة، ثم إنا وجدنا هذا الموضوع غنيا بالمصادر والمراجع فقد كثرت فيه الدراسات على اختلافها وتنوعت مابين الصعوبة والسهولة والشمول والجزئية، منهم من بحث في الأصول لأولى للبنيوية في العالم الغربي، ومنهم من شرح خصائصها ومفاهيمها وحدد إجراءاتها ومنطلقاتها، نهم من اجتهد في تحليل النصوص الأدبية بواسطة هذا المنهج، وطرف آخر راح يبحث في التراث العربي بأنّ للعرب إسهامات في الدّرس البنيوي وأبدعوا بكتاباتهم في هذا

الجانب، ومن بين تلك الإبداعات آراء محمد مندور في كتابيه النقد المنهجي عند العرب، والميزان الجديد، ضف إلى هذا كله ارتباط قضية اللّفظ والمعنى بالإعجاز القرآني.

وممّا لاشك فيه أنّ لمنهج البنيوي قد استقطب الكثير من الدراسات وشدّ الاهتمام إليه، وحظي بنصيب وافر من الدراسة، إذ نجد أنّ كتب النقد تعج بالأفكار والقضايا ذات الصلة بالبنيوية، ومن بين تلك الدراسات التي اطلعنا عليها واستفدنا منها في إثراء هذا البحث نذكر: **نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل،** والذي استفدنا منه في الإطلاع على شروط النقد البنائي، وكذا الأصول الأولى للبنيوية، بالإضافة إلى أنّه قدم تعريفا شاملا للبنيوية، وكتاب **نصر حامد أبو زيد المدخل إلى البنائية،** يث استفدنا منه في معرفة الأسس الكبرى التي ت في ظهور المنهج البنيوي، كما اعتمدنا مؤلف **سعد البازعي استقبال الآخر** والذي فصّل فيه صاحبه في قضية التأصيل ومشروعية ربط الثقافة العربيّة بنظيرتها الغربيّة، وفي السياق نفسه نشير إلى مؤلفه الآخر بالاشتراك مع **ميجان الرويلي وهو دليل الناقد الأدبي** الذي أفاض فيه صاحباه أيضا في قضية التأصيل.

أمّا فيما يخص ملامح المنهج البنيوي في التراث النقدي العربي، فقد تعددت الدراسات حوله أيضا، فقضية اللّفظ والمعنى قد شدت اهتمام النّقاد قديما ومن بين تلك الدراسات نذكر **الحيوان للجاحظ،** والكتاب الرائد في البلاغة وفي النقد الأدبي وفي إعجاز القرآن خصوصا ألا وهو **دلائل الإعجاز لمؤَلفه عبد القاهر الجرجاني،** حيث فصل فيه الجدل المحتدم بين النّقاد في خصوص قضية اللّفظ والمعنى، وقدم فيه تعريفا جامعا لنظريته النظم التي تشبه في معطياتها إلى حد كبير التصور اللّغوي السوسيري.

ن بين الدراسات الحديثة التي اهتمت بهذا الموضوع نذكر "**النقد الأدبي الحديث**" **لمحمدغنيمي هلال**، الذي تطرق فيه صاحبه لقضية اللّفظ والمعنى وشرح نظرية النظم، وكذا كتاب "**من قضايا التراث العربي**" **لفتحي أحمد عامر**، الذي بين فيه صاحبه منهج عبد القاهر وعلاقته بمنهج دي سوسير، كما لا ننسى سلسلة **عبد العزيز حمودة**، ونخص بالذكر "**المرايا المقعرة**"، حيث دعا فيه إلى التأسيس لنظرية عربية استنادا للتراث العربي وبالخصوص للبلاغة القديمة، وعالج قضية اللّفظ والمعنى(الدال والمدلول)، كما قدّم تعريف الجرجاني للّغة الذي يشبه تعريف دي سوسير.

إضافة إلى دراسة **محمود توفيق محمد سعد نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني**، وكذا دراسة **الأخضر جمعي اللّفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**، وكذا دراسة **بوجمعة شتوان** المعنونة بـ: **نظرية اللّفظ والمعنى نشأتها وتطورها حتى أواخر القرن الثالث الهجري**.

وكأيّ بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تقف حجر عثرة في سبيل إنجازه هذا ما واجهناه، ومن جملة ذلك وفرة المصادر والمراجع التي تهتم بالمنهج البنيوي وفي المقابل بقضية اللّفظ والمعنى، ومن ثم وجدنا صعوبة في تخير المعلومات، بالإضافة إلى صعوبة فهم القضايا المتعلقة بالمنهج البنيوي وكذا المفاهيم المتعلقة بقضية اللّفظ والمعنى خاصة ما تعلق منها بالقديم، ضف إلى هذا ندرة المصادر والمراجع المتخصصة في قضايا التأصيل، حيث وجدنا منها ما يقتصر على تناوله ضمن مباحث أخرى، فلم تخصص له المؤلفات والكتب.

واعتمدنا في إعداد هذا البحث منهجية الفصول كقالب يحمل مادته، إذ رأينا أن طبيعة البحث تقتضي ما يلي:

مقدمة – تمهيد- الفصل الأول – الفصل الثاني- خاتمة.

فأما التمهيد فقد تطرقنا فيه إلى مشروعية ربط الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وذلك بعرض أهم آراء النقاد العرب المحدثين وتحديد موقفهم من عملية المثاقفة أمثال سيد قطب ومحمد مندور وشكري عياد وعبد العزيز حمودة وعبد الملك مرتاض وغيرهم، وعرجنا على الإشكاليات التي واجهت النقاد أثناء هذه العملية، منوهين إلى قضية اللفظ والمعنى في التّراث والتقائها مع الفكر البنيوي.

وأما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن البنيوية كمنهج للتذوق الفني في بيئته الأم من خلال التعريف بها من الجانب اللغوي كما وردت في المعاجم، ثم طرقنا إلى المفهوم الاصطلاحي لمجموعة من الباحثين والمفكرين، ثم انتقلنا للحديث عن ميلادها مشيرين إلى أهم الروافد والتيارات التي ساعدت على ظهورها و بالتالي نضجها، كما تطرقنا إلى أهم المفاهيم والمنطلقات التي نادت بها، مع ذكر أهم الرواد و المؤسسين لها.

وأما الفصل الثاني فخصصناه للحديث عن قضية اللّفظ والمعنى في البيئة العربيّة القديمة انطلاقا من دور القرآن الكريم في بلورة هذه القضية، من ثم عرض جهود كل من الجاحظ وابن طباطبا ، خصصنا الجزء الأكبر للجرجاني وكذا التقاء منهجه مع منهج النقاد الغرب في العصر الحديث.

وختمنا هذا العمل بخلاصة شاملة تجمع أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا المتواضع هذا، في شكل حوصلة بسيطة تلخص الرحلة الممتعة مع **ملامح المنهج البنيوي في التراث النقدي العربي من خلال قضية اللّفظ والمعنى** ، ومن خلال طائفة من الآراء والأفكار سواء الغربية أم العربية.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نحمد – عز وجل – على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وعلى أن منّ علينا بفضله لنتمه وفق ما يسر لنا جهدنا.

ولا يفوتنا أن نلتمس العفو إن شاب هذا العمل نقص أو تقصير.

ونتقدم بجزيل الشكر أيضا إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث، الأستاذ **محمد مكاكي،** الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجازه.

كما نتقدم بجزيل الشكر جميل العرفان إلى أعضاء اللجنة العلمية.



مسوغات الدّراسة.

_مشروعية ربط الثّقافة العربيـة بالثّقافـة الغربيـة وآراء النّقـاد فـي قضيّة التأصيل.

_إشكاليّـــــــــــــــات التّأصيل.

_آراء النّقاد العرب الحداثيّين في قضـية اللّفظ والمعنـى والتقائـها مـع الفكـر البينوي الحديث.

عرف النّقد العربيّ في القرن العشرين بروز العديد من المدارس النّقديّة الغربيّة التي تأثر بها نقادنا وحاولوا تطبيقها على الظّاهرة الأدبيّة، فكانت هذه المناهج كلّها تحاكي الغرب في مفاهيمها النّظريّة وأدواتها المنهجيّة والإجرائيّة، يقول **عبد المنعم خفاجي:**« وفد علينا النّقد الغربيّ بمناهجه المختلفة في كتب النّقد الأوروبي التي ترجمت إلى العربيّة على أيدي الذّين تعلّموا في جامعات ومعاهد أوروبا وعلى أيدي الأدباء الذين قرؤوا للنّقاد الغربيين مؤلفاتهم النّقدية وتأثّروا بها »[1].

وكما هو معلوم بأنّ أيّ ثقافة إنسانيّة لم تنشأ من العدم وهذا شأن الثّقافة العربيّة أيضا، إذ تستند إلى إرث ثقافيّ غنيّ وزاخر بالمنجزات الهائلة في شتّى الميادين منها الأدب والنّقد، حيث يقول **فتحي أحمد عامر** في كتابه من **قضايا التراث العربي:** « ولا يزال هذا التّراث حافلا بالعطاء والثّراء حيث يختزن في أعماقه ذخائر حيّة ونفائس نابضة من إبداع العقل البشري في فترة طويلة من الزّمن »[2].

وهنا وجد الدارس العربيّ نفسه أمام تراث يحفظ له وجوده وهويته وكينونته، وبين ثقافة غريبة عنه، وصاحب ذلك بروز فئة من النّقاد سعت إلى أن توائم بين التّراث ومتطلبات العصر الذي تعيش فيه، يقول **سعد البازعي** في هذا السياق: « أصبح الربط بين الموروث العربيّ الإسلاميّ والثّقافة الغربيّة الحديثة أمرا مألوفا على السّاحة النّقدية العربيّة وهو ما ينمّ عن رغبة

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة: 1995، ص5.

(2) فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دط، دار المعارف، الإسكندرية: دت، ص5.

ي الموائمة بين فكر وافد يخشى بغيره أن يفلت من عصرنا أو نفلت منه، وبين تراث آفل يخشى بغيره أن تفلت منّا عروبتنا أو نفلت منها»[1].

وبذلك دعا عدد من النقاد إلى العودة والالتفات للموروث النّقدي العربيّ وفهمه ومن ثم تطعيمه بآليات وتقنيات جديدة، وبذلك أجازوا مشروعية ربط الثّقافة العربيّة بالثّقافات الغربيّة لمواكبتها ومعاصرتها.

وتجلّى المسعى التّأصيلي في الثّقافة العربيّة منذ بدايات نهضتنا الحديثة لاسيما عند احتكاكها بأوروبا وتوافد الكثير من مجالات المعرفة عليها، بما تحمله تلك من علوم وأفكار ومفاهيم ومناهج في البحث والتّفكير[2].

كان من الطّبيعي البحث لتلك المجالات عن أصول في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة حفاظا على تلك الأصول وتقويّة لصمودها في وجه المستجدات ومواكبتها لروح العصر.

ويعتبر كل من **سيّد قطب** و**محمّد مندور وشوقي ضيف** من الرّعيل الأول الذّين نما فيهم وتزايد لديهم المسعى التّأصيلي، ثم تبعهم فيما بعد نقاد أصغر منهم سنا نحوا المنحى نفسه أمثال: **مارون عبود، غالي شكري، شكري عيّاد**...، إذ تشعّبت دراسة هؤلاء إلى التّأريخ الأدبي و تحقيق النّصوص التّراثيّة بالإضافة إلى تحليل الأعمال الإبداعيّة وتقويمها[3].

---

(1) سعد البازعي، استقبال الآخر،ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2004، ص140.
(2) ينظر، سعد البازعي، ميجان الرويلي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2002، ص83.
(3) ينظر،سعد البازعي، استقبال الآخر، ص114.

ويختلف المسعى التّأصيلي من ناقد لآخر فكل رأى التّراث بطريقة مختلفة عن الآخر بدءا

طب مرورا بمحمّد مندور وصولا إلى كل من شكري عيّاد و**عبد العزيز حمودة**

و**أدونيس** و**عبد الملك مرتاض...**

سيّد قطب فقد اتّجه في التّأليف النّقدي اتّجاها تأصيليا نابذا الاستفادة من الثّقافة الغربيّة يقول سعد البازعي: « ذلك هو الخطّ الذي يمكن أن ندعوه "بالتّأصيلي" بمعنى أنّه خط يسير باتّجاه ما كان يعتبره خصوصيّة عربيّة إسلاميّة في الممارسة والتّنظير النّقديّين معارضا الانكباب على النّقد الغربي وتطبيقاته على الأدب العربيّ »[1].

ويتضح لنا جليّا بأنّ سيّد قطب قام بإعادة إحياء الماضي وبعثه من جديد تمجيدا وتنويها وإشادة بما حقّقه القدامى رافضا الرجوع والنّهل من النّقد الغربي.

لقد أكدّ سيّد قطب في كتابه **النّقد الأدبي أصوله ومناهجه** أنّه لا يريد أن يحمّل النّقد العربيّ على مناهج أجنبيّة أو غربيّة حيث يقول: « هذا لم أرد أن أحمّل النّقد العربيّ على مناهج أجنبيّة عنه لها ظروف تاريخيّة وطبيعيّة غير ظروفه بل آثرت أن أتحدّث عن هذه المناهج في محيط النّقد العربيّ في القديم والحديث »[2].

---

(1) سعد البازعي، استقبال الآخر، ص115.

(2) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق، القاهرة: 1993، ص7.

هذا ما صرّح به سيّد قطب في البداية إلاّ أنّ الحضور الصامت غير المحسوس للنّقد الغربيّ في تركيبة الخطاب النّقدي العربيّ لدى قطب مؤشر قويّ على أنّ النّقد الغربيّ بمناهجه وأسسه النّظريّة كان أقوى من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه وتفادي ذكر رموزه[1].

هذه هي رؤية سيّد قطب في خصوص مشروعيّة العودة للموروث العربيّ من عدمه إذ يقرّ بضرورة الالا ، للتّراث رافضا الاستفادة من انجازات النّقد الغربيّ، وسوف يأخذ التّأصيل منحى مختلفا مع محمّد مندور.

سعى مندور لإحيّاء التّراث وتقييمه وفهم جوهر أفكاره النّقديّة التي يحملها من أجل عقد الصّلة بين أصالتنا النّقديّة، وتطوير أفكارها ومفاهيمها استنادا إلى الثّقافة الأوروبيّة التي تشبّع بها واستوعب أعمق جوانبها.

ويبدو توجّه مندور واضحا من البداية، وعودته للتّراث العربيّ تسير في إطار أوروبيّ[2].

وبذلك استقى أصول مفاهيمه وآرائه النّقدية من النّظريات التي كانت شائعة في الغرب كما ه حاول أن يبحث عن طريق له في الموروث العربيّ مازجا بين الثّقافتين، كل ذلك لإخراج النّقد والثّقافة العربيين من مآزقهما.

(1) ينظر، سعد البازعي، **استقبال الآخر**، ص117.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص118.

ويقرّ مندور بأنّ « الكتب العربيّة القديمة تحوي كنوزا نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها عقولنا المثّقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال حتّى اليوم»[1].

ومن هنا يدعو مندور إلى النّهوض بالواقع النّقدي العربي، ولا يتم ذلك - في نظره - إلا خلال العودة للموروث النّقدي العربي وفهمه ومن ثمّ تطعيمه بتجارب الغير ومن التّقدم المنهجي الكبير الذّي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللّغة.

وبذلك يختلف الاتجاه التّأصيلي بشكل كلّي عمّا كان عليه مع سيّد قطب ليعلن عن ميلاد العديد من الدراسات التي نحت المنحى نفسه وربطت خلاص الواقع النّقدي العربي من جموده وتبلده بالعودة للتّراث وكذا الاستفادة من إنجازات الغير.

كمّا أكدّ **وهب أحمد روميّة** بضرورة المزج بين الثّقافة العربيّة ونظيرتها الغربيّة لتشكيل وصنع الواقع النّقدي، يقول في هذا الغرض:« ننّا _ شئنا أم أبينا أدركنا ذلك أم غاب عنّا _ في شخصياتنا مقادير متفاوتة من التّراث ومقادير متفاوتة من روح العصر وبهذه الشخصيات نحاور الواقع ونحاول تشكيله »[2].

أمّا **محمّد زكي العشماوي** فيرى هو الآخر ضرورة الربط بين تراثنا القديم وبين حركة التطور المعاصرة، وهو حين يعود إلى القديم لا يعود إليه بقصد إحيائه وإعادة النظر فيه على

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دط، نهضة مصر للطباعة، القاهرة: دت، ص6.

(2) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978، ص20.

ضوء ما أحرزناه من دراسات نقدية حديثة فحسب، بل وبقصد توضيح الحاضر وتوجيهه كذلك[1].

وعليه فقد أقرّ كل من وهب أحمد روميّة ومحمّد زكي العشماوي إلزاميّة الربط بين التّراث وما توصلت إليه الدّراسات النّقدية الغربيّة، ليس بهدف إعادة قراءته وفقط ولكن بقصد صنع الواقع وكذا توضيحه.

أمّا من أبرّز النّقاد الذّين التفتوا للموروث العربيّ وكانت لهم وقفة طويلة وجادّة مع قضاياه، وحاولوا المزج بين ما استوعبوه وفهموه مع ما اطلعوا عليه من الثّقافة الغربيّة، نذكر شكري عيّاد.

إذ لم يقتصر اشتغال شكري عيّاد على النّقد الأدبي فحسب بل شمل المستوى الثّقافي عموما[2].

حيث يقرّ بأنّ « الحداثيين هم أشّد التفاتا إلى التّراث من أسلافهم جيل الروّاد الذين لم يروا في النّقد العربي القديم ما يستحق الوقوف عليه»[3].

ويقف شكري عيّاد متعجبا من النّقاد الذين سبقوه ولم تكن لهم التفاتة ووقفة مع التّراث، عكس النّقاد الحداثيّين الذين انصبّ اهتمامهم على استقراء ما خلّفه القدماء.

---

(1) ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية، 1979، ص8.

(2) ينظر، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص85.

(3)سعد البازعي، لستقبل الآخر، ص259.

ويحصر شكري عيّاد عمليّة التّأصيل في إعادة إنتاج المفاهيم والعلوم الغربيّة وذلك باستيعاب المفاهيم والعلوم المراد تأصيلها، وربطها بأصول عربيّة إسلاميّة سواء أكانت هذه المفاهيم تشبهها أو سياقات تستوعبها وتجعلها فاعلة ومؤثرة[1] .

ويكون التأصيل بذلك عند شكري عيّاد ابتكارا يوصف بالأصالة على اعتبارين:

« يكون معبرا عن الخصائص القوميّة للشعب الذي أنتج فيه، واللغة التي كتب بها كما يكون عن ذاتية صاحبه التي تجعل ما ثقفه من تراث لغته، وما أفاده من ثمرات الثقافة الأجنبية، عناصر تذوب في كيان واحد جديد مختلف عن سابقيه، على الرغم من اختلاف السياق الجامع بين المعنيين: ذاتية الأمة إذا نظرنا إلى الأدب القومي في مجموعه مقارنا بآداب لأمم، وذاتية الكاتب المفرد إذا نظرنا إلى إنتاجه مقارنا بإنتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولغته »[2].

والمشروع النّقدي الذي صاغه شكري عيّاد يكمن في مزجه المنهج الأسلوبي الوافد من الغرب ببعض أسس البلاغة العربيّة القديمة للخروج بتوليفة نظريّة مميزة وتأصيل النّقد الأدبي في العالم العربيّ على هذا الأساس[3].

---

(1) ينظر، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص86.

(2) حبيب مونسي، فعل القراءة، (النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)،ط1، دار الغرب، 2001، ص256.

(3) ينظر،سعد البازعي، استقبال الآخر، ص244.

أمّا عبد العزيز حمودة فقد سعى هو الآخر إلى صياغة نظريّة عربيّة استنادا لما خلفه نقاد القدامى، متعجبا هو الآخر من النّقاد الذين طالبوا بالقطيعة مع التراث ورأوه شأنا من شؤون الماضي الذي لا نقاش فيه، إذ يقول: « كان التراث بالنسبة للكثير من الحداثيّين العرب أمرا من شؤون الماضي الذي يجب أن يحقق معه قطيعة معرفيّة »[1].

من هنا تبدو دعوى الكثير من النّقاد الحداثيّين واضحة وهي إحداث القطيعة مع التّراث، لأنهم يرون ذلك شرطا من شروط الحداثة العربيّة فلا يمكن النّهوض بواقع نقدي متطور إلا من خلال ذلك.

ويذهب عبد العزيز حمودة إلى القول بأنّ العقل العربيّ يعيش ثقافة الشّرخ بين الجذور العربيّة والثّقافات الغربيّة حيث يقول: « الشّرخ الذي يعيشه المثّقف العربيّ أو الفصام الذي يتهدّده كل يوم يرجع إلى غياب المشروع الثّقافي القومي العربيّ »[2].

ويرجع سبب الشّرخ الثّقافي الذّي يعيشه الإنسان العربيّ إلى الانبهار بالعقل الغربيّ ومنجزاته واحتقار العقل العربيّ ومنجزاته [3].

وبذلك يدعو عبد العزيز حمودة إلى تأسيس مشروع عربي يرتكز إلى المنجزات التي أنتجها المخيال العربي وضرورة تطعيمها بإجراءات وآليات جديدة غربيّة.

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978، ص153.

(2) المرجع نفسه، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص33.

ثمّ يقرّ بأنّ منظومة المناهج والنّظريات النّقدية الحديثة قد عالجها وتطرق إليها نقادنا القدامى أمثال: **الجاحظ، قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، عبد القاهر الجرجاني**،... إذ يقول:

« النّاظر إلى هذا التّراث يجد توليفة عجيبة من النّظريات النّقدية والمتباينة في الوقت ذاته وهي تأتي متداخلة في المؤلّفات النّقدية »[1].

وبذلك يأخذ المسعى التّأصيلي مسارا متّحدا لدى كل من شكري عيّاد وعبد العزيز حمودة ليعطي بذوره الأولى مع شكري عيّاد في مشروعه النّقدي الذي صاغه.

بالإضافة إلى ناقد اهتم هو الآخر بالتّراث وعني به، هو عبد المالك مرتاض إذ يرى بأنّ: « التّراث العربيّ الإسلاميّ هو نتاج حضاريّ وهو بحر لجيّ زاخر بكنوز المعرفة، وخزّان للثّقافة الإنسانيّة الرفيعة السخيّة، فقد عرف الجدل والمنطق وقد عرف الفلسفة والتيارات المذهبيّة والفكريّة، وقد عرف الاتّفاق في الرأي، كما تعامل مع الاختلاف فيه، برقيّ فكري مدهش، كما عرف إجراءات التّنظير في أسمى مراتبها وأرقى أدواتها»[2].

يقرّ مرتاض بأنّ التّراث العربيّ يحوي في أعماقه دررا نفيسة من إبداع العقل العربيّ في ملوم والمعارف، فقد عرف معظم مجالات المعرفة وتطرّق إليها، من منطق وفلسفة وجدل وشعر ونثر وخطابة...، ممّا ساهم في تكوين الثّقافة الإنسانيّة.

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص293.

(2) **عبد الملك مرتاض**، نظرية النص الأدبي، دط، دار هومة، الجزائر: 2007، ص186.

ثم يذهب مرتاض إلى الإشّادة بإنجازات القدامى ويصفهم « بالمفكرين الكبار من أمثال: الجاحظ، **ابن جني**، عبد القاهر الجرجاني، **الفارابي**، **الكندي**، و**أبي حيان التوحيدي**، و**ابن سينا**، و**ابن رشد**، **ابن خلدون**، **ابن حزم**، و**ابن العربي**... »[1].

قد وقف مرتاض موقف الحائر من التّراث وتساءل عن الطريقة التي نعامله بها، أنعود إليه ونتمسّك به وكفى، أم نستوعبه ثم يتّم توظيف ما استوعبناه في حياتنا وواقعنا المعاصر حيث يقول: « مكن أن نذهب إلى التّراث لنعايشه في مجاهل الأزمنة الغابرة أم علينّا أن نستدرجه إلينّا على أنّه قيم فنيّة وجماليّة نوظفها في حياتنا الفكريّة والثقافيّة والروحيّة جميعا»[2].

ويؤكد مرتاض على أن الفكر النّقدي العربيّ القديم حافل بالنّظريات والإجراءات التطبيقيّة، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا يكون فيه من أصول لنظريات غربيّة تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة فنبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النّقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال [3] .

وبذلك صاغ مرتاض قضاياه وأفكاره وحتى مصطلحاته من التّراث النّقديّ العربيّ الذي يعد في نظره زاخرا بالقضايا والنّظريات، أي أنّ العرب عرفوا طلائع النّظريات النّقديّة وأسهموا في إثراء التّراث النّقديّ الإنسانيّ، وبذلك يوجه دعوى عامة للعودة للتّراث والنّهل منه.

---

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص186.

(2) المرجع نفسه، ص187ـ188.

(3) ينظر، المرجع نفسه ، ص188

أمّا أدونيس فيأخذ معه التّأصيل مسارا مختلفا وينظر للتّراث نظرة مغايرة تماما لما جاء به النّقاد السابقون له، إذ يرى بأنّ الأزمة النّقدية هي أزمة معرفيّة بامتياز تكشف عن تقوقع النّقد التقليدي ودورانه على نفسه[1].

وبذلك دعا إلى قراءة التّراث قراءة جديدة، ونوع القراءة التي ينادي بها هي « قراءة التعدد ثبات قراءة تقرأ الماضي في ضوء الحاضر وبآليات جديدة هذا النّوع من القراءة فرضته الطبيعة الجديدة للنّص الشعري في قيامه على خصائص كثيرة تعرف بها شعريّة النّص »[2].

فالتّأصيل في نظره هو عمليّة تقود نحو مراجعة موضوعيّة للأصول شريطة أن تحوي هذه على القدرة الجادة في فهم الماضي فهما عميقا، بعيدا عن الأحكام التقليديّة والمسوغات الفكريّة والأبعاد الميتافيزيقيّة النمطيّة[3].

فالتّجديد في منظوره لا يتمّ بالعودة إلى التّقليد أو بالتّلاؤم مع أشكاله الشّعريّة، ذلك لأن التّقليد في نظره « ثبات والحياة حركة فمن يبق في التقليد يبق خارج الحيّاة، ولا يمكن أن تنهض الحيّاة العربيّة ويبدع الإنسان العربيّ إلا بهدم هذه البنيّة التقليديّة السائدة في الفكر العربيّ »[4].

---

(1) ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،ط1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن: 2010، ص408.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص410.

(3) حبيب بوهرر، هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني،ط1، جدار العالمي، الأردن: 2008، ص20.

(4) ينظر ، أدونيس، الثابت والمتحول، ط، دار العودة، بيروت: دت، ص26.

ذلك يدعو أدونيس صراحة إلى إعادة النّظر في التّراث وقراءته قراءة جديدة، فهو لا ينفض يديه من التّراث ويلغيه من دائرة النّهوض بواقع نقدي جديد، بل يدعو إلى تغيير النّظرة إليه، ولا يؤمن بأيّ شيء ثابت فيه.

ويرى **نصر حامد أبو زيد** بأن طبيعة التّأصيل الذي يدعو إليه أدونيس يحوّل الإبداعات السابقة في التّراث إلى مجرد شواهد تاريخيّة كأنّها وجدت في لحظة ما، ثم توقف وجودها[1].

ومن هنا تجدر الإشارة إلى وجهة نظر نصر حامد أبو زيد إذ يعتبر هو الآخر من النّقاد والباحثين الذين أولوا اهتمامهم للتّراث واتّجهوا إليه بالقراءة والفهم والاستنباط، إذ يذهب إلى القول بأنّ « .راسة التّراث دراسة مهمة تحوطها صعوبات عديدة، والتّراث في نظره شأنه شأن ـر، ليس خيرا كله بل هو مزيج من الخير والشّر من الخطأ و الصواب، من عناصر التقدم وقوى التخلف، وتحولت نظرتنا السكونية إلى التّراث لتحلّ محلّها نظرة ديناميّة»[2].

، يشيد نصر حامد أبو زيد بأهميّة دراسة التّراث إلاّ أنّ هذه العمليّة محفوفة بصعوبات ومخاطر تواجه الدارسين أثناء دراستهم له، ولقد تخلص التّراث _ في نظر أبو زيد_ من النّظرة التقديسيّة التي تراه خيرا كله إذ أصبح التّراث بهذا مزيجا من الخير والشّر ومن القوّة والضّعف وليس القوّة فقط، وعلى الدارس العودة إليه وفهم عناصر قوّته.

---

(1) ينظر، نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل،ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2012، ص237.

(2) المرجع نفسه، ص227.

وتعتبر دراسة كل من **لطفي عبد البديع** و**مصطفى ناصف** وشكري عيّاد و**جابر عصفور** دراسات رائدة في مجال النّقد والبلاغة العربيّين وفي مجال اكتشاف العلاقات العضويّة في مجالات التّراث العربيّ[1].

ومن خلال ما سبق ذكره يدعو نصر حامد إلى قراءة التّراث قراءة تشبه ما قام به هؤلاء النّقاد والتي لخّصها في قوله: « تبدأ – هذه القراءة – من موقعه الراهن وهمومه المعاصرة محاولا إعادة اكتشاف الماضي، ذلك لأن التّراث يشكّل منظومة فكريّة واحدة تتجلّى في أنماط وأنساق جزئيّة متغيّرة في كل مجال معرفيّ خاص »[2].

ولماّ كان التّراث منظومة فكريّة عرف مجالات ومعارف وفنون شتّى كان من الضروري _ حسب نصر حامد – العودة إليه انطلاقا من وعينا بحاضرنا وفهم همومه.

وتأسيسا على ما سبق ذكره يمكن القول بأنّ التّأصيل أخذ منحى مختلفا مع محّمد مندور عما كان عليه مع سيّد قطب، ليأخذ مجرى آخر شقّه له بعمق شكري عيّاد ليكون بذلك ملهم الكثير من الدارسين ويسيروا على طريقه من أمثال عبد العزيز حمودة وعبد الملك مرتاض ونصر حامد أبو زيد وكثير من النّقاد، حيث حافظ هؤلاء على التّراث كشرط من شروط التّطور النّقدي، مشجّعين في الوقت نفسه على عملية المثاقفة مع الغرب قصد المزاوجة بين الثّقافتين.

---

(1) ينظر، نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص5.

(2) المرجع نفسه، ص227 ـ 228.

يذهب عدد من الدارسين إلى أنّ عمليّة المثاقفة لابد لها من شروط حتّى تتأسس بطريقة منهجيّة، وكأول شرط لذلك مراعاة خصوصيّات النّظريات والمناهج الوافدة من الغرب حيث يتّم ـالها من طرف كثير من الباحثين إعمالا يتجاهل البيئة والظروف التي نشأت فيها واشتغلت عليها، ونجد محمد مند ر كأول ناقد حديث يشير إلى هذه القضيّة، حين أقرّ بمشروعيّة ربط الثّقافة العربيّة بالثّقافات الأوروبيّة حيث يقول: « لاّ نتجاهل الفروق الأساسيّة الموجودة بين الأدب العربيّ وغيره من الآداب الأوروبيّة بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير في مناهج النّقد وموضوعاته ووسائله »[1].

ذلك لأن لكل منهج اتّجاهاته وأفكاره ورؤاه ومفاهيمه وتصوراته الخاصة به التي يجب الالتزام بها ونبذ ما عداها.

كما ذهب سعد البازعي إلى هذا في قوله: « إننّا إذا إزاء إشكالية تواجهها الثّقافة العربيّة ثلما تواجهها ثقافات أخرى في أنحاء العالم، والناقد أو الباحث العربيّ ملزم بمواجهة الواقع وليس الالتفات إليه بوعي ناقص أو بمقولات فضفاضة وغير مختبرة مثل: "عالمية النّظريّات، روث الإنساني المشترك، أو المناهج المتاحة للجميع، أو بدعوى أنّها نتاج عالمي متجاوز لمؤثرات الأيدويولوجيا إلى غير ذلك من ـلول السهلة التي تشمل القفز فوق حقائق الاختلاف وصعوبة الأقلمة والتوطين »[2].

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص6.

(2) سعد البازعي، استقبال الآخر، ص21.

ومن هنا تبدو دعوى البازعي واضحة إلى عمليّة المثاقفة، غير أنّها لا تتمّ – في نظره– بشكل تلقائي، بل لابد من الالتفات إلى جملة الاختلافات الإيديولوجية والتاريخية والاجتماعية ، الثّقافات، ولا يجب النظر إلى ما أنتجته الثّقافة الغربيّة على أنّه نتاج عالمّي واحد أو نظريّات مشتركة صالحة لكل زمان ومكان.

ويرى **أنور الجندي** أن النّظريات الوافدة من الغرب تخالف منطلق الأدب العربيّ وجذوره وتتعارض مع ذاتيته الإسلاميّة العربيّة الخالصة وتتصادم مع مزاجه النفسيّ والعقليّ...، وانطلقت هذه النّظريّات في أصولها من طوابع الآداب الأوروبيّة وذاتيّتها وتشّكلت وفق مضامين تلك الآداب ومن هنا وجب الحذر من هذه الخصوصيّات والأخذ بما ينفع فقط[1].

ويؤكد **إدوارد سعيد** في مقالته **النّظريّة المهاجرة** على أنّ النّظريّة هي استجابة لوضع اجتماعيّ وتاريخيّ يمثّل الحدث العقلانيّ جزءا منها[2].

ن خلال ذلك يؤكد إدوارد سعيد على أنّ النّظريّة هي صقل لواقع اجتماعيّ وآخر تاريخيّ وجزء منها يمثّل نمط تفكير جماعة معيّنة لذلك يجب مراعاة هذه الفروق عند انتقالها من منطقة لأخرى .

ويذهب **صلاح فضل** ى القول نفسه في معرض حديثه عن المذاهب النّقديّة الوافدة من الغرب « وخضع بعضنا لتأثيرها ففقدت بذلك أهمّ سمتيّن لها، وهما تجذّرها في الواقع الحضاريّ

(1) ينظر، أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان: 1985، ص77.

(2)سعد البازعي، استقبال الآخر، ص28.

المباشر استجابة لتطوره الداخليّ ومعطيات ذاكرته التاريخيّة، كما فقدت عنصر التعاقب في خط مستقيم »[1].

ويحدد صلاح فضل هنا طبيعة المشّكلة التي تواجه النّاقد وتواجه المناهج والنّظريّات في سعيها للعبور من منطقة لأخرى ومن ثم تكيّيفها مع تراث يعتبر هو الآخر غريبا عنها، فلابد بذلك مراعاة الواقع الحضاريّ الذّي نشأت وتطورت فيه.

ويقرّ **سيّد البحراوي** بأنّه من المنطقيّ استمداد المناهج من مجتمع ونقلها إلى مجتمع آخر ولا نبقي على هذه المناهج كما هي، وإنمّا العمل على تعديلها وتحريرها بما يتناسب مع وضعنا الخاص وهو أمر– إذا تمّ بوعي – يمكن أن يحقّق إضافات حقيقيّة ومفيدة لهذه المناهج، غير أن ثمار التعديل والتحوير التي يقوم بها بعض النّقاد تؤدي إلى تشويه المناهج نفسها[2].

ومن هنا يتبيّن لنا بأنّ سيّد البحراوي يرى هو الآخر بضرورة استيراد المنّاهج والنّظريّات من مجتمع لآخر، ومن ثمّ تكيّيفها مع ما يتناسب مع واقعنا لأنّه إذا تمّ ذلك بصورة جيّدة فإنّه يثمر ويحقّق إضافات قيّمة، أماّ إذا تمّ بطريقة عشوائيّة لا يراعي فيها النّاقد خصوصيّة هذه المناهج فإنّه سيؤدي حتما إلى تشويهها.

بذلك يتّفق كل من محمّد مندور وسعد البازعي، وصلاح فضل وإدوارد سعيد في مواجهة المشّاكل التي تواجه عبور النّظريّات والمناهج من منطقة لأخرى، إذ يجب على النّاقد مراعاة

---

(1) سعد البازعي، استقبال الآخر، ص31.

(2) ينظر، سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، www. Kotobarabia. Com. ص239.

الخصوصيّات والفوارق الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة والفلسفيّة التي تتميّز بها هذه المناهج في بيئتها الأمّ وساهمت في نشأتها وتطورها.

وباعتبارنا بحاثة مبتدئين آثرنا أن تكون نقطة انطلاقنا الغوص في الموروث النّقديّ العربيّ الذي يزخر- في نظر الكثير- بالآراء والمفاهيم النّقديّة، ووقع اختيارنا على قضيّة لطالما أحدثت جدلا واسعا في السّاحة النّقديّة قديمها وحديثها ألاّ وهي قضيّة اللّفظ والمعنى، هذه القضيّة التي وُجدت منذ وُجد الأدب وستبقى كذلك مادام الأدب موجودا، والتي سلك فيها نقادنا القدامى مسالك مختلفة، وانقسموا إلى طوائف تختلف وجهات نظرهم من ناقد لآخر فمنهم من نظر إلى مقوّمات الأثر الأدبيّ فأرجعه للمعنى مغفلا شأن اللّفظ، ومنهم من رأى أولويّة اللّفظ على حساب المعنى، ومنهم من وازن وساوى بين الطرفيْن، ورأى بأنّهما وجهان لعملة واحدة يستحيل فصل الوجه على الظهر.

فمن الذين عرفوا بالاحتفال بالمعنى وتقديمه، **أبو عمرو الشّيباني** و**الآمدي** و**المتنبّي** و**ابن الأثير**...، حيث بنوّ رأيهم على أنّ المعاني هي ضالة النّاس وغايتهم، وأنّهم يتكلمون للدلالة عليها ويلبسونها الألفاظ للإبانة عنّها، فما الألفاظ إلاّ وسيلة لتلك الغاية[1].

أي أنّ هؤلاء النّقاد أولوا اهتمامهم وولاءهم للمعنى أولا وقبل كل شيء وما الألفاظ إلاّ أداة للزخرفة والتزيّين لا غير.

---

(1) ينظر، مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، **ط، مكة للطباعة**، 1998، ص196.

فإذا تركنا أنصار المعنى وجدنا في المقابل أنصار اللّفظ الذين يشيدون بأثَره ويفضلونه ولعلّ أهمّ ناقد سار في هذا الطريق واحتفى باللّفظ، الجاحظ، إذ وجدنا كتبَ النّقد تردّد مقولته لشهيرة التي صاغها ردّا على أبي عمر الشّيباني حيث قال: « وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ » [1].

ويتّضح لنّا من هذا القول أنّ الجاحظ جعل المعاني مطروحة في الطريق معلومة ومشتركة بين جميع أصناف البشّر لذلك كان مدار اهتمامه اللّفظ وبواسطته يحكم وينظر لبلاغة وجوده العمل الأدبيّ.

ووضع للّفظ معايير وأوصاف تحقّق له جمالية كأن يكون رقيقا سهلا حفيفا وعذبا.[2]

رغم إقرار الجاحظ بإمكان وجود معنى دون لفظ إلا أنّه يشيد بالمعنى في مواضع مختلفة، يقول **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** « ولكن علينا مع هذا أن نذكر أن الجاحظ يشيد بقيمة في غير موضع مما يدل على أنه لم يعنّ باللّفظ إلا لجلاء الصورة الأدبيّة ولهذه الصورة أوثق رباط بالمعنى »[3].

---

(1) أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ج3،ط2، مصر: 1965، ص131.

(2) ينظر، الأخضر جمعي،اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2001، ص43.

(3) مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص296.

وحسب **الأخضر جمعي** يتحقق هذا الائتلاف في مستويات شتّى منطلقها أساس وجودي – إن صحّ الوصف – يقوم على مقابلة المعنى واللّفظ بالروح والجسد، فاللّفظ للمعنى بدن والمعنى للّفظ روح [1].

أمّا ابن طباطبا فأمسك العصا من الوسط ودعا إلى المطابقة بين اللّفظ والمعنى فقيمة أدبيّ نستشفها من خلال التحام اللّفظ بمعناه، إلاّ أنّ هناك إمكانية حدوث التفاوت بينهما في الجودة والحسن مما يهدّد النّص بالضّعف والرداءة، يقول ابن طباطبا: « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسّن فيها وتقبّح في غيرها، فهي كالمعرض للجاريّة الحسناء التي تزداد حسنا ي بعض المعارض دون بعض »[2] .

ويذهب عبد العزيز حمودة إلى القول بأنّ ما أثبته ابن طباطبا بخصوص العلاقة بين اللّفظ والمعنى يعدّ انجازا لا مثيل له، حيث يورد مقولة ابن طباطبا في قوله: « والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كمّا قال بعض الحكماء، للكلام جسد وروح فجسده النّطق وروحه معناه، وبهذا يكون البلاغيّون العرب قد سبقوا سوسيرا ومعاصريه إليه ببضع مئات من السنين[3].

---

(1) ينظر، **الأخضر جمعي، اللّفظ والمعنى** في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص38.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وشرح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: 1982، ص14.

(3) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص213.

ومن هنا نلمس وجها من أوجه البنيويّة استطاع نقادنا القدامى إثبات جدارتهم فيه، إذ يرى ابن طباطبا بضرورة التحام اللّفظ مع معناه وهذا ما يقرّه أصحاب البنيويّة أنفسهم من استحالة فصل بين الدّال ومدلوله وفيما يلي تفصيل في القضيّة أو لنقل من هنا بدأت القضيّة بالنّمو ومن ثم النضج.

هذه هي وجهات نظر النّقاد القدامى في شأن قضيّة اللّفظ والمعنى وهي وجهات متقاربة تجمع على أهميّة اللّفظ والمعنى في العمل الأدبيّ، إلى أن تطورت هذه الفكرة واتّجهت اتّجاها جديدا مع نابغة البلغاء ورئيس حلبة الفصحاء **عبد القاهر الجرجاني**، والذي خصّه محمّد مندور في دراسته ورأى بأنّه: « اهتدى في العلوم اللغويّة إلى مذهب يشهد بعبقريّة لغويّة منقطعة النظير »[1].

ويرى مندور أن منطلق الجرجاني ونقطة البدء في دراسته أنّه يقرُّ ما يقرّه علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات système des rapports[2].

وبذلك تجاوز الجرجاني المفاهيم القديمة السائدة والتي كانت تحصر اللّغة في مجموعة من الألفاظ المتواضع عليها والتي حفظت وجمعت في معاجم ومصنفات لغويّة.

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص333.

(2) **فاروق العمراني**، النظرية النقدية عند مندور، دط، الدار العربية للكتاب، 1988، ص119.

ويستند مندور لتوضيح ذلك على نص هام للجرجاني من كتابه دلائل الإعجاز حيث يقول فيه: « لفاظ المفردة هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسنا ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد »[1].

ي أنّ الألفاظ المفردة عند الجرجاني لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمات مفردة، تحمل قيمة في ذاتها بل في علاقتها داخل تركيب لغوي معين، وحتّى تدخل الكلمة في علاقة مع باقي الكلمات في سياق يكسبها معناها.

ويضيف مندور ويقرّ بأنّ المهمّ في اللّغة ليست الألفاظ بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء، وبفضل الأدوات اللّغويّة وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ .

وعليه فإنّ بحث معنى الكلمة يرتبط بإدراك علاقات التراكيب، حيث ترتبط وظيفة كل كلمة أو وحدة لسانيّة مع أخرى في سياق تكتسب فيه هذه أو تلك معناها بالتجاور.

ويؤكد عثمان موافي في كتابه دراسات في النّقد العربيّ بأنّ: « اللّغة ليست مجموعة من العلاقات فالعبرة ليست باللّفظ في حدّ ذاته وإنمّا بارتباط اللّفظ بالمعنى ودخولهما في سياق لغويّ»[1].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: محمد عبده، تعليق: محمد رشيد رضا،ط1، دار المعرفة، لبنان: 2001، ص287.

ولقد نظر الجرجاني إلى العلاقة بين اللّفظ والمعنى نظرة عميقة بواسطتها استطاع تنظيم الكثير من المفاهيم النّقديّة، وقد أقام الجرجاني بحثه في تلك العلاقة على أساس إنكار الفصل بين اللّفظ والمعنى وإثبات استحالة الفصل أو وجود أحدهما دون الآخر حيث قال:

« الألفاظ خدم للمعاني والمصرّفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللّفظ عن المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته »[2].

وبذلك سعى الجرجاني إلى هدم الآراء التي تنحاز للفظ من جهة وللمعنى من جهة أخرى ليقيم نظريّة جديدة قائمة على أنّ الألفاظ تتبع المعاني وهي أوعيّة وخدم لها، فالمعاني روح تسكن جسما هو اللّفظ ولا تحصل فائدة إلا من خلال اتّحاد الألفاظ بعضها لبعض في سياق يكسبها معناها.

ويحدّد الجرجاني بصورة دقيقة كيفيّة اختيار المتكلم للمعاني والألفاظ أثناء الموقف الكلامي فيقول: « الألفاظ إذا كانت أوعيّة للمعاني فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللّفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في النّطق »[3].

فإذا أراد النّاظم مثلا أن ينظم كلاما فإنّه يبدأ بترتيب المعاني في نفسه ثم يتبعه ويلحقه بترتيب الألفاظ، وعلى ذلك فالذّي يطلق عليه النّظم هو ترتيب المعاني في النّفس لا ترتيب الألفاظ في النّطق.

---

(1) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ط، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص47.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق وتعليق: محمود محمد شاكر، ط، دار المدني، جدة: دت، ص8.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص289.

ولقد كان من المسلم به في التّراث العربيّ التميّيز بين النّطق الحادث في اللّسان المتجسد في الصوت المعبّر عمّا في الّنفس والنّطق النّفسيّ كما يعبر عنه الفرابيّ مدققا في معاني مصطلح **منطق**، فيرى أنّه مشتق من النّطق وهي لفظة دالة على معان منها الدلالة على القول الخارج بالصوت وهو الذي به تكون عبارة اللّسان عمّا في الضمير والثّاني القول المتمركز في النّفس وهو المعقولات التي تدّل عليها الألفاظ[1].

وهذا ما أشار إليه دوسوسير من أنّ العلامة هي اتّحاد بين شكل يدلّ يسميه سوسير الدّال "Sinifiant" وفكرة تدلّ عليها تسمى المدلول "Signifie"، ولا يوجد هذان العنصران إلاّ متّحدين مكونيّن للعلامة اللغويّة[2].

ويضرب مندور مثلا بكلمة رجل فيقول: عندما تقول: « رجل لا يمكن أن يثير هذا اللّفظ في نفوسنا شيئا ما لم تكن في ذهننا صورة الرجل، فاللّفظ رمز لها ومحرك »[3].

وبذلك يمكننا القول بأنّ نقادنا القدامى لم تغلب عنهم فكرة الإشارة إلى العلاقة الاعتباطيّة بين اللّفظ والمعنى، ونستدل بذلك على ما صرّح به عبد العزيز حمودة حين قال: « الحديث عن اعتباطيّة العلاقة بين شرطي العلامة اللغويّة وتعريف اللّغة كنظام للعلامات لم يكن أبدا غريبا عن النّظريّة اللغويّة العربيّة »[4].

---

(1) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى، ص20.

(2) ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص202.

(3) فاروق العمراني، النظرية النقدية عند مندور، ص121.

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص209.

وهكذا لم يفصل الجرجاني بين الجوهر والعرض أو بين اللّفظ والمعنى كما فعل من سبقوه واستطاعت فكرة التو بين عناصر اللّغة هذه أن تحقق لمنهج عبد القاهر الجرجاني في دراسته للشعر فائدة كبيرة وأن تخلصه من الأخطاء التي وقع فيها غيره.

سته هذه قد قضت على كثير من الغموض الذي شابَ قضيّة اللّفظ والمعنى عند القدامى، وما كان من تأثير في الحكم على الشّعر حكما يفصل بين لفظه ومعناه، ويرجع الفضل لكل منهما مستقلا.

ذا ما دفع بمحمّد مندور إلى الإقرار بأنّ: « مذهب عبد القاهر الجرجاني هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللّغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسري الثّبت فرديناند دوسوسير "Ferdinend des aussure"، الذي توفى سنة 1913م، ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأسّ(كذا) لمنهج " فيولوجي " (كذا) في نقد النّصوص»[1].

وعلى العموم فإنّنا نقر بأنّ النّقد العربيّ القديم لم يكن يستطيع بأدواته تحليل النّص الأدبيّ كما يقوم به أصحاب البنيويّة الآن، إلاّ أنّ هناك بعض البدايات والإشارات التي تشبّه إلى حد كبير ما يقوم به البنيويّون.

فإقرار الجرجاني بأنّه ليس للمفردة المجردة مزيّة حتّى تدخل في سياق معيّن، ووصفه للّغة بأنّها نظام من العلاقات، أو بعبارة أخرى نظريّة النّظم أرقى ما وصلت إليه الدراسات اللغويّة

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص333ـ 334.

وهي تشبه إلى حد كبير ما يقوم به البنيويّون الذين يعتدون في أسسهم أنّ العلاقات بين العناصر في النّص هي المحور ولا يعتدّ بالعنصر الواحد بذاته، ولذلك يمكن القول بأنّ نظريّة النّظم عند الجرجاني هي البنيويّة عند دوسوسير، لكنّ بريق هذه التسميّة غطّى على ذبول نظريّة النّظم.

هذه النّظرية التي لم تجد تلاميذ يعتنون بها مثلما فعل طلبة دوسوسير كشارل بالي وألبير سيشهاي وغيرهما بأن نشروا محاضرات أستاذهم، وبحثوا في نتائجه وأضافوا ما أضافوه فتربّع وسير على عرش علم اللّغة وأقصي منه الجرجاني صاحب السبق ذلك لأنّ الجرجاني ترك الزّاد بلا متابع ودي سوسير انبرى لتركته طلابه المحبّين.

الفصل الأوّل:

البنيويّة في النّقد الغربيّ.

_ مفهوم البنيوية.

_ أصول البنيوية وروافدها.

_ البنيوية في النّقد الغربي.

1- مفهوم البنيوية: structuralism

أ_ البنية لغة:

قبل ولوج عالم البنيويّة والتوغّل في فضائها الواسع لابّد لنا من تقديم تصور شامل عن مصطلح **البنية** باعتبار هذه الأخيرة هي جوهر البنيويّة ومدار اهتمامها، والتعرّف على مصطلح قريب منها وهو **البناء** والفرق بينهما.

أمّا فيما يخصّ المفهوم اللّغوي لمصطلح البنية فإنّنا سنورد ما ذكره **ابن منظور في معجمه** ان العرب وما حوته طيّ المعجم الوسيط، وكذا المعجم التأثيلي الفرنسي لكلمة **Structure.**

جاء في لسان العرب: « البني: نقيض الهدم، بنى البَناء البِناءُ البِناءَ بنياً وبناءً، وبنى مقصور، وبنياناً وبنايةً، والبِناءُ المبني، والجمع أبنيةٌ، وأبنياتٌ جمع الجمع، والبَّاء: مدبر البنيان وصانعه، والبِنية والُبنية: ما بنيته وهو البِنى والبُنى، يقال بِنية: وهي مثل رِشوة ورشا، كأن البِنية الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرِكبة، وبَنى فلان بيتاً بناءً وبنًى، والبنيان: الحائط، والبُنى مثل البِنى، يقال بُنية وبنى وبينة وبُنًى مثل جِزية وجزًى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة »[1].

[1] **ابن مظور، لسان العرب**،ط1، دار صادر، بيروت: 1990، ص106 ـ 107.

أمّا المعجم الوسيط فقد جاء فيه أنّ « البُـ ية ما بني (ج) بنى، وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البِنية، والبُنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، والمبنى ما بُني (ج) المباني »[1].

وبذلك يتّفق كل من صاحب المعجم الوسيط في تحديده لمفهوم البنية مع ما جاء في لسان عرب، إذ تدل البنية عندهم على هيئة البناء، والكيفية التي تكون عليها، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها.

كما أورد **يوسف وغليسي** في كتابه **البنية والبنيوية** الدلالة المعجمية من المعجم التأثيلي الفرنسي لكلمة « Structure بالرسم الفرنسي والانجليزي أو Structura اللاتينية، والبناء Construction بالرسم الموحد أيضا، أو Constructin اللاتينية، وأقر بأن كلتيهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي Detruire والذي يعني الهدم والتقويض والتخريب الذي يمتد تأثيله إلى الفعل اللاتيني Strucere بمعنى تنضيد المواد Empiler Des Materiaux ، أو التأسيس والبناء والتشييد Batir كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة Stru ينحدر من الصيغة الهندوأوروبية Ster بمعنى المد والنشر والبسط والتوسع Etendre »[2].

أمّا الدّكتور **زكريّا إبراهيم** فقد جاء في كتابه مشكلة البنية بأنّ: « كلمة Structure مشتقة من الفعل اللاتيني Struere بمعنى يبني يشيد، وحين يكون للشيء **بنية** (في

(1) المعجم الوسيط،ج1، ط، دار الدعوة، مصر: دت، ص174.

(2) يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، ط، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص10.

اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا - أولا وقبل كل شيء - أنّه ليس بشيء غير منتظم وعديم الشّكل Amorphe بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية »[1].

ونستنتج من خلال التّعريفات السابقة أنّ لبنية هي الهيئة التي تنتظم وفقها الأشياء والعناصر، بما في ذلك الكلمات وتجمع على بِنى وبُنى، وأمّ البناء فهو الشيء المبني الذي تنتظم داخله البُنى التي أسلفنا ذكرها وجمعه أبنية وأبنيات.

ويؤكد وغليسي أن كلمة بنية مع سائر اشتقاقاتها لم يكن لها حضور كبير في التّراث العربيّ القدبم. فقد ورد الفعل بنى وسائر شتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية...)، في نحو 22 موضعا من القرآن الكريم خاليا من كلمة بنية[2].

كما استخدم النحويّون البلغاء مثل تلك الصيغ الاسميّة والمصدريّة...،كالبناء والإعراب حروف المباني وحروف المعاني والمبنى والمعنى...، أمّا البنية بالقياس إلى البناء فقد ظلّ حضورها نادرا جدا لكن ندرتها ينبغي - في ظنّنا- أن تتخذ مطيّة إلى الجزم المطلق بأنّها لم ترد قطعا في أي من النّصوص القديمة[3].

ب _ مفهوم البنية اصطلاحا:

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ط، دار مصر للطباعة، دت، ص29.

(2) ينظر، يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، ص19 ـ20.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص20.

أمّا إذا أتينا إلى التّعريف الاصطلاحي فإنّنا نجده يتّ ذ مناحي مختلفة ويتعدد تبعا لتمظهرات هذه البنية وتجلياتها، كما أقرّ بذلك **جان بياجيه** حين قال: « إنّ إعطاء تعريف موحّد للبنية رهين بالتّمييز بين الفكرة المثاليّة الإيجابيّة التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلفة لأنواع البنيات والنوايا النّقديّة التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التّيارات القائمة في مختلف التّعاليم »[1].

ويقدّم لنا جان بياجيه تعريفا للبنية باعتبارها نسقا من التّحولات تحكمه قوانين خاصة، علما بأنّ من شأن هذا النّسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الذي تقوم به هذه التّحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التّحولات أن تخرج عن حدود ذلك النّ ق أو أن تستعين بعناصر خارجيّة، وبذلك ركزّ جان بياجيه في التّعريف الذي قدّمه على دف الذي تسعى لتحقيقه البنية عن طريق بناءات مكتفية بنفسها لا تحتاج لفهمها إلى عناصر خارجية. وبإيجاز فالبنية نسق تحكمه ثلاث خصائص هي الكليّة، التّحولات، الضبط الذّاتي.

فأمّا الكليّة(الشّمول): فيقصد بها « خضوع العناصر التي تشّكل البنية لقوانين تميزّ المجموعة كمجموعة، بحيث لا يمكن النّظر إلى هذه العناصر على أنّها وحدات مستقلة بذاتها، بل هي معا تشّكل كلا متكاملا »[2]. يقول صلاح فضل في هذا السّياق: « المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليليا شموليا في الوقت نفسه فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها

---

(1) جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري،ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس: 1985، ص7.

(2) ينظر، جان بياجيه، البنيوية، ص8.

كل ما على أنّها وحدات مستقلة إذ أنّ البنية كما كررنا ذلك ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة ولكنّها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية طبقا للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولويّة الكلّ على الأجزاء، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشّكل العام »[1].

فنستشّف من هذا أنّ خاصية الكليّة أو الشّمول تبرر لنا أن البنيّة ليست تراكم لعناصر خارجية مستقلة عن الكلّ، بل هي تضافر لعناصر خاضعة للقوانين المميزة للنّسق، وليس المهمّ في هذا النّسق العنصر أو الكلّ بقدر ما يهم تلك العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

أمّا **عبد الله الغذامي** فيقرّ في كتابه **الخطيئة والتكفير** بأنّ الشموليّة تعني التّماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلا لعناصر متفرّقة وإنمّا هي خليّة تنبض بقوانينها الخاصة التي تشّكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهريّة[2].

وجاء في كتاب **نظرية النّقد الأدبي الحديث** ل**يوسف نور عوض:** « وبكل تأكيد فهو لا يرى البنيويّ نظر إلى العناصر المجزأة بل إلى الكليّات والق بن التي تحكمها كنظم العلاقات»[3].

---

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998، ص133.

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)،ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2006، ص34.

(3) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث،ط1، دار الأمين، القاهرة: 1994، ص25.

أمّا الخاصية الثّانية – التّحول– فهي تبيّن القانون الداخلي للتّغيرات الحاصلة داخل البنية التي لا يمكن أن تظلّ في حالة ثبات، يقول جان بياجيه: « لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات »[1].

وهذا ما ذهب إليه عبد الله الغذامي حين قال: « ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنمّا هي دائمة التحولّ، وتظّل تُولد من داخلها بنى دائمة التوثّب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة مع أنّها لا تخرج عن قواعد النّظام اللّغوي للجمل »[2].

وبالتّالي فخاصية التّحول هي التي تمنح اللّغة أو البنية بصفة خاصة صفة الحيويّة والتّجدّد وتحول .ون جمودها وركودها، ولذلك وجدنا صلاح فضل يقول عن هذه الخاصية: « وإذا كانت خواص الكلّ البنائي تنجم عن قوانين تركيبية فإنّها تصبح حينئذ أبنية طبيعية لا تكفّ عن كونها بانية مبنية متحولة، مما يؤكد قابليتها للفهم اعتمادا على هذه العمليّة البنائية نفسها ومعنى هذا أن النّشاط البنائي يتمثّل فحسب في نظام التّحولات »[3].

أمّا عن الخاصية الثّالثة وهي **التّحكم الذّاتي** ، فإنّ هذه الأخيرة هي ميزة أساسيّة في البنية وهي ما يضمن انغلاقها واكتفاء البنية بما تملكه من قوانين داخلية تحكمها، كما تمكن البنية من تنظيم نفسها ويضمن لها وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكلّ، لذلك وجدنا جان

---

(1) ينظر، جان بياجيه، البنيوية، ص11.

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص133.

بياجيه يردّد: « إنّ الميزة الأساسية الثّالثة للبنيات هي أنها تضبط نفسها هذا الضّبط الذّاتي يؤدي للحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق »[1].

ونستنتج من هذا أنّ خاصية التّحول التي أسلفنا ذكرها إنمّا كانت نتيجة لهذه الخاصية، فلأنّ البنية تنظم وتضبط نفسها دون الاستناد إلى عوامل ونواميس خارج نطاقها، واستطاعت بهذا أن تكتسب خاصيّة التّحول والتّجدّد والاستمرار وحافظت على خصوصيتها واستقلاليتها أوجدت لنفسها عالما مغلقا تنطلق منه وتنمو وتتطور وتؤول إليه في الوقت نفسه.

وكتأكيد على هذا القول يذكر صلاح فضل أيضا: « أمّا الخاصية الثّالثة الأساسية للبنية عند التوليديّين فهي التّحكم الذّاتي ممّا يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة »[2].

فيصبح بهذا المفهوم انغلاق البنية نتيجة حتميّة لمبدأ التّحكم الذّاتي، ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا وأساسا لخاصيّة التّحول والتّغير وعدم الثّبات التي تميزّ البنية، لهذا وجدنّا عبد الله الغذامي يقول: « وهذا التّحول يحدث نتيجة التّحكم الذّاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أيّ وجود عيني خارج عنها، لكي يقرّر مصداقيتها وإنمّا هي تعتمد على أنظمتها اللّغويّة الخاصة بسياقها اللّغوي »[3].

(1) جان بياجيه، البنيوية، ص13.

(2) صلاح فضل، نظرية البنائية، ص130.

(3) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

وبهذه الأنظمة اللّغوية تستطيع أن تتحوّل وتتجدّد وتولد آلاف الجمل والنّصوص التي تنشأ وتفهم وتحلّل في إطار اللّ ـة فقط دون حاجة إلى ما هو خارج هذا السياق، ولتوضيح هذا أكثر يذكر عبد الله الغذامي قوله تعالى: ﴿ طلعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ **[الصافات الآية65]** ، فيقول: « نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآية، فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها (التخيلية) الذي هو التّحكم الذّاتي في لغة بياجيه، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها »[1].

وعموما فإنّ مصطلح البنية شائك جدا من حيث مفهومه أو لنقل أنّه لم يضبط له مفهوم واحد موحد، فنجده يختلف من دارس لآخر وحتّى عند الدارس نفسه من مؤلف لآخر، على غرار ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنائية من جهة ومجموعة دراساته الأسطورية من جهة أخرى، ومفهوم البنية عند بارت ليس نفسه عند فوكو وهكذا...

ولكنّنا حتّى نضبط مسار بحثنا هذا نكتفي باعتبار البنية نظام أو ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة تشكّل كلاّ متكاملا شاملا، تحكمه لعبة التّحولات التي لا تخرج عن نطاق النّظام اللّغوي ولا تتجاوزه محتكمة في هذا إلى خاصية التّحكم الذّاتي[2].

---

(1) ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص35.

(2) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية، ص134.

ج_ مفهوم البنيوية:

إذا أردنا أن نقدم مفهوما للبنيوية لابدّ لنا أن ننطلق من مفهوم البنية الذي أشرنا إليه آنفا، وقلنا أنّه هو مدار عمليّة التّحليل البنيوي، فإذا كانت البنية هي نظام من العلاقات بين عناصر مختلفة، تشّكل في مجموعها كلاً متكاملا مكتف بذاته وقابل للتّحول والتّجدّد داخليا ضمن دائرة مغلقة، فإنّ البنيوية هي دراسة لهذا النّظام وكشف عن علاقاته الداخلية وقوانينه التي تحكمه.

وظهرت البنيوية « كمنهج ومذهب فكري على أنّها ردّة فعل على الوضع "الذّري"، (من ذرة أصغر أجزاء المادة)، الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، وهو وضع تغذى من وانعكس على تشظّي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة »[1].

والمنهج الذّري هو ذلك المنهج الذي ينظر إلى الأشياء كلها على أنّها تراكمات أو تكتّلات لعناصر مستقلة، والبنيويّة منهج استفاض وبسط جناحيه خلال الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وجاء كردّة فعل وثورة مذهلة ضمن الثّ رات الكبرى التي غيّرت مسار التّفكير الإنساني والتي رفضت الإيديولوجيات التّقليديّة، وخاصة الماركسيّة وواجهتها مواجهة عنيفة.

فالبنيويّة بوصفها منهج نقدي هي « مقاربة داخليّة للنّصوص تنطلق من الخطاب وتنتهي إليه، بمعنى أنّ منهج وصفي يرى العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخليّ

(1) سعد البازعي ، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص67.

الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النّص كما هو شائع وإنمّا يكمن في تلك الشّبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظم بنيته »[1].

ومن خلا هذا التعريف يتبين لنا بأنّ البنيويّة تهدف إلى تحليل النّصوص الأدبيّة بمعزل عن الظّروف الخارجيّ: التي تتصل به، كالمؤلف وظروفه الاجتماعيّة والتاريخيّة والنفسيّة والأيديولوجيّة، فلم يعد النّص في عرف التّحليل البنيوي وثيقة تاريخية لمؤلفه ولا ترجمة لحالة نفسية يعاني منها ولا تشخيصا لوضع سياسيّ أو اجتماعيّ أو أيدولوجيّ يعاني منه مجتمعه ويقيم له حلا، بل غدا النّص عبارة عن شبكة من العلاقات التي تتآلف داخله كلمات في نسق يحكمها.

وهي منهج نقدي حديث مخالف للأعراف النّقديّة التي كانت سائدة سابقا من حيث إعطائه السلطة للّنص وباعتباره هو المنطلق والوسيلة والغاية، بدل اتّخاذه ذريعة لتأكيد أو إثبات حقائق خارجيّة نفسيّة أو تاريخيّة أو اجتماعيّة أو غيرها، أي دراسة النّص في ذاته ومن أجل ذاته وهي فكرة تقودنا إلى مبدأ دي سوسير اللساني **دراسة اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها**، لهذا عرّف جابر عصفور البنيويّة بأنّها: « مشروع منهجيّ بالدرجة الأولى من حيث هي دعوة إلى تطبيق النّموذج المنهجي الذي انبنى به علم الّلغة عند دي سوسير »[2].

---

(1) عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده،ط1، دار المسيرة، الأردن: 2009، ص280.

(2) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، ص207.

فهي بهذا دراسة لنظم العلاقات القائمة بين النّظام الخطّابي الأدبي من خلال عمليّة مزدوجة يقوم بها النّاقد وهي الاقتطاع والتركيب، أي تحليل النّص إلى مجموعة من البنى التي تدرسه وحدة وحدة، ورصد العلاقة بين كل بنية وأختها لينتج لنا في الأخير نصا محللا.

لذلك يرى **جميل حمداوي** أنّ « البنيويّة طريقة وصفيّة في قراءة النّص الأدبيّ تستند إلى خطوتين أساسيتين هما التّفكيك والتّركيب كما أنّها لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركزّ على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقه في اختلافاته وتآلفاته »[1].

ثم يضيف النّاقد الأدبي صلاح فضل في هذا السّياق من أنّ هدف البنيويّة سيظلّ محاولة لفهم المستويات المتعددة للأعمّال الأدبيّة، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفيّة تولدّها، ثم كيفيّة أدائها لوظائفها الجماليّة والشّعريّة على وجه الخصوص[2].

ورغم أنّ للبنيويّة خلفيّات وجذور فلسفية قديمة سنعرج عليها لاحقا في ثنايا البحث، إلاّ أنّ الكثير من الباحثين يرفض اعتبارها فلسفة وإن ارتكزت على ملامح مذهبية وفلسفية معينة، بل هي في نظارهم سعي إلى إضفاء صبغة العلميّ على الأدب أكثر مما هي مدرسة فلسفيّة «

(1) جميل حمداوي، مقال بعنوان: ما البنيوية(درلسات وأبحاث على موقع الأنترنت)، phtt://www.rezger. com.

(2) ينظر، صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص98.

فالبنيويّة تمثّل المحاولة الجادة لاتّخاذ موقف علمي وابستمولوجي جديد يخرج بعض العلوم الإنسانيّة من مرحلة ما قبل العلم إلى مرحلة العلميّة »[1].

وبذلك قلبت البنيويّة موازين الدراسات النّقديّة وحررت النّص من عبوديته وخضوعه للواقع الخارجي، وأيقظت في الإنسان المعاصر روح البحث عن إصباغ هذه الدراسات صبغة العلميّة والموضوعيّة والدّقة بعد أن سيطرت عليه الذّاتية لفترة طويلة من الزّمن.

ولعلّ أبرز ناقد أعطى لمصطلح البنيويّة منطقه الأوّل كان النّاقد الفرنسي **رولان بارت** في دراساته ومقالاته النّقديّة النّظريّة منها والتطبيقيّة بقوله: « البنائية توصف في أكثر أشكالها بأنّها تخصص وبالتالي أكثر ملائمة وصلة بالموضوع، وهي أسلوب وطريقة لتحليل المنتجات الثّقافيّة وأنّ هذه الطريقة أو الأسلوب بدأ أصلا في مناهج اللّغويّات الحديثة »[2].

أمّا يوسف وغليسي فيرى بأنّ البنيويّة « منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة تتمثّل النّص بنية لغويّة متعالقة، ووجودا كليّا قائما بذاته، مستقلا عن غيره »[3].

وبذلك ترمي البنيويّة إلى كشف خصائص العمل الأدبيّ ودراسة عناصره الداخليّة دراسة تسعى إلى معرفة كيفيّة ترابط هذه العناصر وعملها معا مستقلة عن أي عوامل خارجية، وبتعبير مختصر يرى **عبد الناصر حسن محمد** بأنّ البنيويّة في معناها الواسع هي « طريقة بحث

---

(1) محمد سبيلا، مدارات الحداثة،ط1، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت: 2009، ص133 ـ 134.

(2) نصر حامد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ط، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة: 1995، ص67.

(3) يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، ص7.

في الواقع، وليس في الأشياء الفرديّة بل في العلاقات بينها، كما أنّ البنيويّة في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج للّغويّ إلى حقول ثقافيّة أخرى »[1].

ونلاحظ من خلال المفاهيم التي سبق وأن ذكرناها تعدد المفاهيم لمصطلح البنيوية، فهناك من يرى بأنها مذهب فكري ونهم من يرى بأنها مذهب فلسفي ومنهم من يرى بأنها منهج نقدي أو طريقة في البحث، غير أن جميعها تلتقي في نقطة مشتركة مفادها استثمار ونقل النموذج اللغوي في حقل الدراسات الإنسانية.

وبناء على ما سبق ذكره نخلص إلى القول بأنّ البنيوية هي منهج نقدي يعنى بمقاربة النّصوص الأدبية من داخلها، أي تبدأ من النّص وتنتهي إليه وذلك من خلال التركيز على علاقاته الداخلية.

---

(1) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، دط، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة: دت، ص29.

2- أصولها وروافدها:

أ_ اتّجاه دوسوسير:

البنيويّة كغيرها منَ المناهج النّقديّة الحديثة لم تنشأ منّ العدم ولم تظهر إلى الوجود هكذا فجأة، وإنّما تشكلت وتكوّنت عبر مراحل من الزّمن لتتبلور في الأخير على شكل منهج نقدي واضح المعالم يسمى بمسمى **البنيوية**.

ولو بحثنا وتقفينا أصل جذورها لعدنا إلى الفلسفات القديمة حيث يقول بشير تاوريريت في كتابه الحقيقة الشّعرية: « قامت البنيويّة على أثر فلسفيّ كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثاليّة والفلسفة الماديّة، حيث أخذت البنيويّة قبسها الذي من ذلك الجدل الحائر حول قضّية الحقيقة والوجود »[1].

غير أنّنا نكتفي بتلك الاتّجاهات والبدايات التي أسّست فعلا للمنهج البنيوي، كمنهج علمي له ضوابط وأسس ونقصد بها تلك التيارات التي برزت منذ النّصف الأوّل من القرن العشرين، حيث يقول صلاح فضل في هذا الصّدد: « ينبثق المنهج البنيوي في الأدب والنّقد وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنمّا كانت له إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النصف الأوّل من القرن العشرين، في مجموعة من البيئات والمدارس والاتّجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعلّ

(1) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص32.

أوّلها ما نشأ منذ مطلع القرن العشرين في حقل الدراسات اللّغوية على وجه التحديد لأنّ هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيويّة »[1].

وبذلك فالحقل اللّغوي هو الحقل الذي مهدّ للفكر البنيوي وأرسى لبناته الأولى، وذلك من خلال ما أحدثه العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسير في حقل الدراسات اللغوية، يقول عبد الغذامي: «البنيويّة مدّ مباشر من الألسنية (علم اللّغة linguistics)، ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التّوجه النّقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات »[2].

وأوّل ما بدأ به دي سوسير في دراسته اللّغوية هو إعطاء مفهوم جديد للغة، فهي عنده عبارة عن نظام ونسق من العلامات والرموز والإشارات يشترك فيها الكل أو الجماعة، بمعنى أنّها ظاهرة اجتماعيّة، وهنا يكمن الفرق بينهما وبين الكلام الذي هو ظاهرة فرديّة بوصفه مادة لغويّة قابلة للوصف والمعاينة حيث يقرّ نصر حامد أبو زيد: « كان سوسير ينادي بأهميّة النّظر إلى اللّغة على أنّها نسق، فمكانة دي سوسير في علم اللغويات ترجع إذن إلى معالجته اللّغة كموضوع مستقل يمكن إخضاعه للبحث العلمي، وإلى محاولته فصل دراسة اللغة عن

(1) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص85.

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص31.

الاعتبارات السيكولوجية والسوسيولوجية والفيسيولوجية والاتّجاه إلى تفسير حقائق اللغة بالرجوع إلى المحددات اللغوية أو اللسانية وحدها »[1].

ون دوسوسير بهذا قد خرج في دراسته هذه عن الاتّ اه الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر، والذي كان يتّجه إلى نحو التّفسير التاريخي والاجتماعي والنّفسي للظواهر

ة، واستطاع أن ينظر إلى اللغة كمادة مستقلة عن هذه الجوانب ليحقق بذلك قدرا من العلمية والموضوعية لطالما فقدته الدراسات اللغويّة لفترة طويلة من الزمن.

والمبدأ الأساسي الذي تقوم عليه دراسة دوسوسير هو الرؤية الثنائية المزدوجة وكانت وسيلته في ذلك تطبيق ثلاثة أنواع من التباين أو التعارض أو المقابلة، وهي التعارض بين اللغة والكلام والتعارض بين النظرة الآنية والتزامنية، ثم التعارض بين الصورة والجوهر[2].

اللغة في العرف اللساني هي نشاط اجتماعي يمثله نظام من الرموز والإشارات والدلائل التي تعبر عن أفكار الجماعة، بينما الكلام هو التّأدية الفردية لذلك النظام، ولهذا وجدنا صلاح فضل يردد: « فإذا كان الكلام متعدد الأشكال متنافر المسالك مختلف الصّيغ تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية، وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية معا، فإن

(1) نصر حامد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ص 72.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص72.

اللغة على عكس من ذلك فهي كل مستقل في ذاته قابل للتصنيف... وعلى هذا فاللغة نظام من الرموز المختلفة التي تسير إلى أفكار مختلفة »[1].

إذا كانت اللغة نظاما من العلامات أو الدلائل فإن هذه العلامة أو الدليل **sign** أيضا تشكل من تآلف ثنائيتين هو الدال **signifier** والمدلول **signified** فالأوّل هو الصورة السمعية أو الأثر الكتابي، والثّاني هو الصورة الذهنية الناتجة عن الصورة الأولى، فالعلامات **marks** الثلاث السوداء التالية **c a t** هي دال يثير في العقل الانجليزي المدلول **cat**[2].

والدّال والمدلول هما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية محكومة باصطلاح الجماعة، والدليل على ذلك اختلاف المسميات لشيء واحد في اللغة الواحدة وأيضا حتّى بين اللغات المختلفة.

فكلمة « **cat**، **chat** قط، هي دوال مختلفة لمدلول واحد ولذلك فإن العلاقة بين الدليل ككل وما يرجع إليه (ما يدعوه سوسير المرجع **referent**) أي المخلوق الواقعي هي أيضا اعتباطية »[3].

ومن ثنائيات سوسير التي كان لها صدى أيضا في دراسته اللغوية هي تمييزه بين الدّراسة الآنية والدراسة الزمانية، حيث يقول نصر حامد أبو زيد: « مع أن دي سوسير يعترف بأهميّة

---

(1) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 20.

(2) ينظر، تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق: 1995، ص168.

(3) المصدر نفسه، ص169.

الدّراسات التاريخية للغات وتطّورها، فإنّه يعطي أولوية مطلقة للدراسة الآنية أو التزامنية التي ـ للغة كنسق متكامل، فالمنظور الآني يهتم في دراسة العلاقات بين أنساق اللغة في فترة نية بالذات وذلك بعكس المنظور التعاقبي أو التاريخي الذي يهتم بدراسة العلامات التّاريخية»[1].

ويذهب صلاح فضل إلى القول بأنّ أبرز الثنائيات التي وضعها دي سوسير وكان لها أثر من بعد ذلك في الفكر اللغوي والأدبي والإنسانيات بصفة عامة هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي، علم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتّصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النّظر عن الإطار الخارجي »[2].

فالآنية أو التزامنية بذلك هي دراسة اللغة باعتبارها نظاما في زمن محدد إذ ما يسّهل الدراسة هو حصرها في حيّز زمني محدد، فتختص الدّراسة هنا ببحث العلاقات بين التراكيب اللغوية دون أي إشارة إلى ما هو خارج اللغة، بينما تختصّ الدّراسة الزمانية أو التاريخية بدراسة الظاهرة اللغوية عبر مراحلها وتطوّرها الزمني وهي الدّراسة التي كانت سائدة قبل دوسوسير، التي يعترف بها هذا الأخير ويرى بأنّها ساهمت في تطور اللغات غير أنّه يولي الدّراسة الآنية اهتمامه، باعتبارها تنظر للغة كنسق متكامل ويهتم بتلك العلاقات بين أنساق تلك اللغة.

---

(1) نصر حامد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ص74ـ 75.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر،87.

وبذلك ساهمت آراء سوسير –والتي لاقت قبولا لدى الكثير من الدارسين – في بناء أولى اللّبنات للمدّ البنيوي، حيث غيّر سوسير بمفاهيمه مجرى الدّراسات الإنسانية عموما واللغوية خصوصا، والتي هيمنت عليها الدّراسة التاريخية لفترة من الزمن، أمّا الاتّجاه الثّاني الذي ساهم في نشأة المنهج البنيوي هو الاتّجاه الشكلاني.

ب_ ميراث الشكلانية الروسية:

تعدّ الشكلانية الروسية ثاني روافد المدّ البنيوي بحكم التسلسل التاريخي وبعد أن وضع سوسير حجرها الأساس، وبحكم أنّ الشكلانية هي نقل وتطبيق لأسس وقواعد سوسير اللغوية على الحقل الأدبي[1].

وقد تشّكلت هذه المدرسة من حلقتين: الأولى حلقة موسكو اللغوية التي تأسست عام 1915م على يد مجموعة من طلبة الدّراسات العليا بجامعة موسكو، والثّانية هي مجموعة دراسة اللغة الشعرية المعروفة **بأوبوجاز**، والتي بدأ نشاطها عام 1916م بسانت بطرسبورغ، وإذا كان رومان **جاكبسون** هو الشخصية القيادية للمجموعة الأولى، فقد كان **فكتور شكلوفسكي** **وبوريس إيخنباوم** أبرز أعلام الجماعة الثّانية، واتّجهت جهودهم اتّجاها معاديا للثّقافة البرجوازية المتدهورة[2].

---

(1) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية، ص33

(2) ينظر، رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دط، دار قباء، القاهرة، 1998، ص26.

وكانت دعوتهم واضحة لتأسيس مفهوم نقدي جديد ينتزع الأدب من قيود الذاتية والنّظريّات الجمالية بالاستناد إلى موقف علمي قوي يوافق فكرهم واتّجاههم الذي أرادوا سلكه لذلك فإنّ: « المنهج الشّكلي كان بحاجة إلى علم مجاور يستمد منه بعض مبادئه إذ لم يكن بالإمكان أن تنهض مصطلحات العلم من الفراغ فاتّجه إلى علم اللغة المجاور الذي كانت مبادئه قد نشطت على يد دي سوسير قريبا »[1].

وبذلك سعى الشكلانيون الروس إلى تطبيق مفاهيم علم اللغة التي أرسى معالمها الأولى دي سوسير في الحقل اللغوي، واستثمرها الشكلانيون الروس فيما بعد في الحقل الأدبي.

وكان منطلق الدراسة الشّكلية هو دراسة العمل الأدبي في ذاته أي مواجهة الآثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها آخذين بمبدأ دي سوسير دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، ذلك أن مادة الأدب هي اللغة أولا وأخيرا، رافضة بهذا منطلق الدّراسات التي سبقتها، وسعت جاهدة لإيجاد علم أدبي يصفه جاكبسون بقوله:

« ليس موضوع العلم الأدبي الأدب، بل الأدبية أي تلك الخاصية التي تجعل عملا ما عملا أدبيا »[2].

(1) عبد القادر علي باعيسي، في مناهج القراءة النقدية الحديثة،ط1، دار الكتب، صنعاء: 2004، ص15.

(2) ينظر، نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب،ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996، ص19.

ذلك ببحث الملامح المميزة للأدب ورفض كل تلك النظريّات التي تبحث عن الفروق والملامح المميزة للأديب لا الأدب نفسه، ورفض كل التفسيرات التي تستند إلى الخيال والحدس، فالأدب ليس انعكاسا ولا وثيقة اجتماعية أو نفسية أو تاريخية، بل هو كيان مستقل بذاته تحكمه خصائص تميزه عن غيره من الأعمال وهي ما يطلق عليه **الأدبية**، حيث يقول حسن ناظم في هذا السّياق: « وبهذا يكون البحث منصبا على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التّجليّات الفلسفية والنفسية والجمالية والأيديولوجية المنبثقة عنه »[1].

ويؤكد بوريس إيخنباوم ذلك في قوله: « إنّ ما يميزنا هو تلك الرغبة في إبداع علم أدبي مستقل انطلاقا من الصّفات الذاتية للأدوات الأدبية، لقد طرحنا وما نزال نطرح كأكيدة أساسية مبدأ مفاده أن على موضوع العلم الأدبي أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها أي مادة أخرى »[2].

ولعلّ أهم ما يميز الشكلانية الروسية أيضا هو تناولهم لمفهوم الشّكل وعلاقته بالمضمون تناولا جديدا، فلم يعد الشّكل ذلك الإناء الذي يصبّ فيه المعنى، ولا ذلك الشكل الخارجي السطحي للخطاب أي ليس صورة العمل هي شكله، رافضين بهذا التّصور التقليدي للعلاقة بين هذين المفهومين مؤكدين أنّ الوقائع الفنية ذاتها تشهد أنّ الفوارق المميزة الخاصة التي يتم

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1994، ص79.

(2) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978، ص215.

استخدامها بها، وبهذه الطريقة فإنّ فكرة الشّكل تكتسب شكلا مختلفا ولا تحتاج لفكرة أخرى مكملة لها »[1].

وإذا كان الذّين السابقون يفصلون بين الشّكل والمضمون فإنّ الشكلانيّين الروس يرفضون هذا الفصل والتّقسيم للعمل الأدبي إلى شكل ومضمون، (شكل يمثله الإطار الخارجي خطاب، ومضمون وهو محتوى هذا الخطاب)، وإنمّا يرون أنّ: « العمل الأدبي له شكل داخلي مصدره الحدس الفني وعرض هذا الشّكل الداخلي في اللغة التي كتب فيها يعطينا شكلا موضوعيا قابلا للتّحليل، وما يدرس ليس مادة العمل وإنما تنظيمه، تحليل بناء وليس تحليل عناصر ، وإذا فكّك الشكلانيون عملا فإنما ليعيدوا تركيبه »[2].

ومن القضايا التي عني بها الشكلانيون أيضا قضّية الإيقاع في الشّعر، فالإيقاع هو العنصر المهيمن في الخطاب الشّعري وليس الوزن هو الإيقاع، بل الوزن هو إحدى عناصر الإيقاع، والقول بارتكاز الشعر على الإيقاع لا ينفي وجود هذا العنصر في النّثر وإنما هو ليس عنصرا مميزا فيه مثلما هو الحال في الشّعر إذ هو فيه عنصر محوري أساسي حيث يعد الإيقاع العامل البنائي المسيطر في بيت الشّعر والذي يعدل ويكيّف بقية العناصر الصوتية

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية، ص41.

(2) إنريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة: 1991، ص171.

والصرفية والدلالية، فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشّعري والمبدأ المنظم له[1].

من هنا نستخلص أن ما يميّز الشّعر عن النثر هو هيمنة عنصر الإيقاع في الأوّل وحضوره كعنصر ثانوي في الثّاني.

كما أن ما يميز الشّعر عن النثر هو غاية كل منهما فغاية النثر هي الإبلاغ وتوصيل أفكار معينة، بينما غاية الأدب إبداعية محضة، بمعنى أنّ لغة الشّعر تختلف عن لغة النثر، وعلى هذا الأساس « فإنّهم يعرّفون لغة الشّعر بأنّها نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية إلى الوراء وتكتسب الأبنية اللغويّة قيمة متميزة »[2].

فأهمّ ما يركز عليه الناثر هو الرسالة التي يريد إيصالها وتبليغها ودونها لن يكون هناك خطاب نثري، بينما يمكن – رغم غياب الرسالة – أن يتحقّق الخطاب الشّعري وذلك بتعامله مع اللغة والكلمات بطريقة مميزة، مع تغليب عنصر الإيقاع عليها وبذلك يتشكل لنا عملا إبداعيا يطلق عليه اسم **نص شعري** .

ومن العناصر البارزة أيضا في الخطاب الشّعري عنصرا الخيال والصورة اللذان حظيا بقسط وافر من الدراسة لدى الشكلانيين.

---

(1) ينظر، عبد القادر علي باعيسي، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص24.

فقد أتّ الشكلانيون إلى البحث عن تلك الفروق المميزة للأعمال الأدبية عن غيرها وتطرقوا في هذا السّياق إلى عنصر الخيال الذي أجمع أغلب الدارسين أنه الخاصية المميزة للعمل الأدبي والخطاب الشّعري على وجه الخصوص، لكنّ الشكلانيين لا يتفقون كثيرا مع هذه ة. أو بالأحرى يرون أنها تحتاج إلى تعديل وتدقيق إذ « ليس عنصر التخيّيل هو الخصيصة المميزة للشّعر، وإنّما كيفية توظيف هذا التخيّيل وطريقة تناوله والتعامل معه من أجل إبداع شعري متميز »[1]. بمعنى أنّه ليس رصف الأخيلة هو الإبداع بل القدرة على صياغة هذه الأخيلة ضمن قوالب إبداعية متميزة.

نستدل على هذا بما ذكره شلوفسكي: « إنّ الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات وإنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية ولهذا فإنّ الخاصية المميزة للشّـ ر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنّما الطريقة التي تستخدم بها »[2].

كما أنّ الشكلانيين قد عارضوا الفكرة السائدة بأنّ الصورة الشّعرية هي أداة لشرح وتوضيح المعنى تريب مفهومه للمتلقين، على اعتبار أنّ نكرة هنا تكون أكثر تعقيدا وتحتاج إلى صورة أبسط منها وتوضحها، وبذلك فالصورة الشّعرية عند الشكلانيين تقوم بعملية تكييف دلالي

(1) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية، ص56.

(2) المرجع نفسه، ص56.

للأثر الجمالي، وتحوّل ـتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد، بدل من جعل الغريب مألو،ا، وبذلك هاجم الشكلانيون الروس هذه الفكرة التي سادت الفترة من الزمن[1].

ن منطق أن لغة الشّعر هي انحراف عن اللغة العادية وتعامل معها بطريقة جديدة ومتميزة، وهذا ما يميز الخطاب الشّعري ويرتقي به إلى أعلى مستويات الكلام.

ومن القضايا الأخرى التي استقطبت اهتمام المدرسة الشّكلية المنهج الصرفي المورفولوجي ، تناول القصة، وهو منهج تأثر به علم السّرد المعاصر كثيرا وبخاصة التحليل البنيوي للحكايات، الذي سطّر مبادئه فلاديمير بروب من خلال مؤلفه مورفولوجيا الحكاية[2].

حيث استند في مؤلفه إلى عديد من الحكايات الشّعبية الروسية وعقد مقارنات بينها ودرس علاقاتها المختلفة، ليصل في الأخير إلى تشكيلاتها الصرفية ومن خلال تلك الحكايات الخرافية توصّل بروب إلى حصر إحدى وثلاثين وظيفة أساسية بارزة في العمل الروائي.

وعمل بروب هذا إنّ ا هو بحث عن تلك الثوابت التي تقوم عليها الحكاية الشّعبية في مجملها، فموضوع الحكاية ذاته أو الموضوعات الجزئية التي يشتمل عليها لا تعطي جميعها

---

(1) ينظر، عبد القادر باعيسي ، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص24ـ 25.

(2) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص217.

ثوابت الحكاية الشعبية...، وتوجد الثّوابت في تنظيم الأحداث التي تتألّف منها الحكاية، فالحدث يمكن تمييزه في المتتاليات السّردية التي تمثّل الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات[1].

وبهذا فقد استطاعت الشكلانية الروسية وفي وقت قصير زعزعة دعائم النّقد التّقليدي وتغيير مجراه بإيجاد تصورات بديلة، وانتهاج نهج معرفي جديد في دراسته الأدب من منظوره اللغوي المحايث، مخلفة بذلك ميراثا نقديا ساهم في بناء الّفكر البنيوي والكثير من النّظريّات النّقديّة المعاصرة.

ج_ تيار النّقد الجديد:

ويقف إلى جانب هذين الاتجاهين اتّجاه أو ملمح آخر هو النّ . الجديد الذي ساهم هو الآخر في بلورة المنهج البنيوي، وقد كان ظهوره بمثابة ثورة على النّظريّات السياقية.

حيث ظهر تيار النّقد الجديد مع النّصف الأوّل من القرن العشرين وبالضبط حوالي 1941م وهي السنة التي ظهر فيها كتاب **جون كورانسوم النقد الجديد**، وهو مصطلح كان قد استعمله قبلا **جون سبنجارن** على كتابه الصادر عام 1911، بعنوان **The New Criticism**، وقد عُرفت هذه الحركة بأسماء عديدة منها، النّقد التّحليلي النّقد الشّكلي...، وأبرز روادها: **ت.إس.إليوت، رانسوم، كلينث بلاكمور، بيرك، إدموند ولسون، بالزاك**، وغيرهم...[2].

---

(1) ينظر، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص218.

(2) ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، 2001، ص77.

ولعلّ أهم ما نادى به هذا التّيار هو التّركيز على العمل الأدبي ذاته بعد اقتلاعه من محيطه السياقي وعزله عن كل عامل خارجي يمكن أن يشتت انتباه القارئ، ويعني ذلك:

« الاهتمام بالعمل الأدبي بوصفه كيانا مستقلا في ذاته لا يمت بصلة إلى شيء آخر، وربما تأثّر أصحاب هذا التّيار بما كان يعرف بالنّزعة التصويرية تلك التي كان أصحابها يعنون بالشّكل، ويبالغون في الإفادة من الحليّ اللفظية والصنعة، ومن العبارة المعروفة لأحدهم وهو **ألن تيت** في نقده ديوان **الأغنيات السبعة لإزرا باوند** في قوله: « هذه الأشعار ليس لها من معنى ولكنها أشعار ممتازة »[1].

ويتضح من خلال ذلك أنّ غاية الشّعر ليست توصيل معنى أو فكرة ما وإنّما صياغة الألفاظ بطريقة جديدة ومختلفة فيها نوع من الإبداع والجمالية، وهم بهذا يرفضون فكرة الالتزام، وأن يكون الأدب حاملا لرسالة معينة وإنما هو مجرد بناء فني مستقل بذاته.

ومن هذا المنطلق فرقّوا بين اللغة الشّعرية واللغة غير الشّعرية من حيث أنّ لغة الشّعر لا تشير إلى شيء وراءها بل إنّها تعمل سياقيا ضمن بنية القصيدة لتشكيل كيان فنّي وصورة عضوية متكاملة موحدة للشّكل والمضمون مستقلة الغايات النفعية الخارجية »[2].

---

(1) ينظر، عبد الناصر محمد حسن، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص21.

(2) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص79.

ومن هنا رفضوا مبدأ الفصل التعسّفي بين الشّكل والمضمون وأضحى الشّكل عندهم هو الغاية بدل أن يكون هو الوسيلة، يقول إبراهيم محمود خليل: « فالشّكل عندهم هو المحتوى متحققا بعبارة مارك شورر الشهيرة »[1].

وفي سياق الحديث عن مدرسة النّقد الجديد لابد لنا من الإشارة إلى جهود إليوت الذي رأى أنّ الفنّ ليس تعبيرا عن إحساس صادق ولا تعبيرا عن شخصية المبدع، وإنّما الفنّ والإبداع هو خلق معادل موضوعي لذلك الإحساس.

ونظرية المعادل الموضوعي هي أنّ لا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرا مباشرا بل يخلق عملا أدبيا في مقوماته الفنيّة الداخلية التي تكفل – فنيا – تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها...، يقول ت.س إليوت: الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي العثور على معادل موضوعي .[2]

وبذلك فالمعادل الموضوعي – في نظره – يقضي بترجمة المشاعر المجرّدة إلى أشياء واقعية، وذلك بإيجاد مواقف وأحداث أو شخصيات تعد مقابلا ماديا لتلك العواطف.

وكان إليوت ممّن يؤمنون بأنّ الأدب ليس خادما للأجناس الأخرى، ولا مبررا لغايات خارجية، وإنّما هو غاية في حدّ ه مؤكدا بهذا على مبدأ استقلال الأدب حيث أنّه حسب

---

(1) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص79

(2) ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة: 1997، ص307.

إليوت: « العمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلاّ صورة لنفسه فقط بمعنى أنّه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج نطاق ذاته »[1].

والشّعر حسب إليوت ليس تعبيرا عن صاحبه وإنّما هو هروب منه ومحاولة لنقل شعور المبدع إلى القارئ ليعايش نفس إحساس الشّاعر ولكن بطريقة مباشرة يقول إليوت:

« ليس الشّعر إطلاقا لسراح العاطفة وإنّما هو هرب من العاطفة، وليس هو تعبيرا عن الذات بل هرب منها، فيُجهد الشّاعر جهده ليحوّل آلامه الذاتية الخاصة إلى شيء خصب غريب، شيء كوني عام لا ذاتي »[2].

وصفوة القول أن تيار النّقد الجديد كان لبنة من لبنات المدّ البنيوي، وأحد الاتّجاهات التي عنيت بالعمل الأدبي في ذاته، بعيدا عن كل الظروف والملابسات الخارجية، وكانت عناية النّقاد الجدد بكيفية نقل المعنى لا المعنى في حدّ ذاته، واستطاعوا بهذا أن يصنعوا لأنفسهم مكانا مرموقا ضمن حقل الدّراسات النّقدية لاسيما في فترة مابين الحربين.

د_ حلقة براغ:

أمّا الاتّجاه الآخر الذي ساهم في نشأة البنيويّة، وقام على أنقاض الشكلانية الروسية هي حلقة براغ، والتي تعتبر حلقة نقديّة أسستها طائفة من علماء اللغة بتشيكوسلوفاكيا، زعيمها

---

(1) غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص304 .

(2) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، ج1، ط، دت، ص 146.

التشيكوسلوفاكي **ماتياس،** ومحرّكها الأساسي جاكبسون، رائد الحركة الشّكلية الذي وفد إلى براغ لنشر دعوته اللغوية خارج روسيا، وقد ضمّت هذه الحلقة الدراسية عديد الباحثين من بلدان مختلفة كروسيا وهولندا وألمانيا، وانجلترا، وفرنسا، ليزاوجوا بين بحوثهم من أجل صياغة جملة من المبادئ التي تقدموا بها إلى مؤتمر لاهاي عام 1928، بعنوان **النّصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية**، وقد حضر هذا المؤتمر أغلب علماء اللغة البارزين[1].

ولقد أكّدت حلقة براغ على العلاقات الداخلية التي تحكم أي عمل أدبي، فتظافر العنصر الصوتي مع العنصر الصرفي والآجر المعجمي ونظيره النحوي والتركيبي هو ما يشكّل نسق العمل الأدبي الذي هو « بمثابة بنى وظيفية تكون فيها الدلالات والمدلولات محكومة بطقم واحد معقد من العلاقات وصار من الواجب دراسة هذه الأدلة لذاتها وليس كانعكاس لواقع خارجي»[2].

كما أكدت على خصوصية اللغة الشّعرية وتميزها عن الكلام العادي، وانطلاقا من هذه الخصوصية أكّدت على مبدأ تعدد الوظائف، أي أنّ الوظيفة الجمالية التي تميز الشّعر ليست الوظيفة الوحيدة التي تحكمه، بل هناك وظائف أخرى تعضدها كما أنّ الجمال والزخرفة ليس شرطا ثابتا في اللغة الشّعرية إذ يمكن وجود شعر دون مجاز[3].

---

(1) ينظر، صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص74.

(2) تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، دط، الهيئة العامة القصور الثقافية، 1991،ص 125.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص126.

راهتمّ جاكبسون بالدّراسات الصوتية والذي يؤكدّ ي دراساته للحدث الصوتي على اعتبار أنّه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، ولهذا لا بد دائما وأولا من دراسة لوحدات الصوتية داخل النظام واكتشاف كل العلاقات التي تتبادلها مع بقية الوحدات، ويؤكد ـهم أنّه إذ كنا نستطيع أن نصل إلى القوانين الصوتية عن طريق تجريبي استقرائي، فإنّه بوسعنا أن نتعرف عليها أحيانا عن طريق الاستنتاج المنطقي وهذا يضفي عليها طابعا مطلقا[1].

وبذلك استطاعت حلقة براغ وبفضل الجهود الكبيرة المبذولة من قبل أعضائها، ونضج فكرهم النّقدي أن تطور تلك المبادئ التي جاء بها الشكلانيون وتعدّل فيها وتضيف عليها، من أجل تخصيب هذا الحقل الجديد من الدّراسة النّقدية وهو مقاربة الأدب مقاربة داخلية، باعتباره هو الغاية لا الوسيلة فأقرّ ، هنا على خلاف الشكلانيين من أنّ فكرة الاستقلالية لا تخصّ الأدب على وجه الإطلاق، وإنّما فقط استقلالية الوظيفة الجمالية حيث يعلن جاكبسون بذلك: « الاتّجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا الأدب »[2].

وعليه فإنّ ة براغ تعد بذلك بعثا وامتدادا لأعمال الشكلانيـ الروس، إذ تداركت النقائص والمزالق التي وقـ فيها وزاوجت بين دراسة الجانب اللغوي والجانب الجمالي، ووضعت بذلك إلى جانب سابقاتها من الحركات والاتّجاهات النّقدية الحديثة لبنة أخرى من

(1) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص78.

لبنات البناء البنيوي بعد أن وضع حجرها الأساس العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير وكذا أعمال الشكلانيين الروس وتيّار النّقد الجديد.

3- البنيوية في النقد الأدبي:

منذ أن أحدث سوسير ثورة في مجال اللسانيات والنّقاد ومنظّرو الأدب يتطلعون إلى منهج علمي متقن لدراسة الظاهرة الأدبية، يشبه المنهج اللساني في انضباطه وعلميته، ولم يكن لهم بد من استثمار مفاهيم هذا العلم في مجال تخصصهم، يقول عبد العزيز حمودة في هذا: « المذهب التجريبي الذي تبنته الدّراسات اللغوية كان الجسر الذي عبره النّقد الأدبي ليحقق علميته »[1].

وبذلك أصبح النّقد الأدبي ذا أرضية لسانية إذ استند النّقاد إلى مذهب تجريبي، هو المذهب نفسه الذي تبنته الدراسات اللغوية لبلوغ العلمية والدقة والموضوعية.

وكان البيان الرسمي لهذا التيار حين نُشر كتاب بروست ضدّ سانت بوف عام 1954م، حيث عارض فيه صاحبه التصّور البيبيوغرافي الذي يبحث في الأعمال الأدبية عن تفسير

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دط، عالم المعرفة، الكويت:1978 ، ص158.

خارجي من خلال حياة المؤلفين ودعا فيه إلى قراءة أكثر عمقا وأكثر تعلقا بالعلاقات الداخلية للنّصوص وأن يدرس هذا الأخير في صورة داخلية مغلقة[1].

ويتضح من خلال هذا القول بأنّ هذا البيان أعلن لميلاد دراسة جديدة تتناول النّصوص دراسة موضوعية تهتّم بعلاقات النّصوص الداخلية، رافضة بذلك مسألة ربط الأعمال الإبداعية بالظّروف الخارجية المتّصلة بالمؤلف من نزعة اجتماعية أو إيديولوجية، أو ظروف تاريخية أو حياة نفسية.

كما أكدّ رولان بارت على ضرورة دراسة الإبداع الأدبي من خلال لغة الكاتب وهنا أيضا نداء صارخ للقطيعة مع السّياق الخارجي في تفسير الظاهرة الأدبية[2].

فالتّحليل البنيوي للأدب هو الذي يعتبر النّص بنية ذات دلالة فيحصر موضوع دراسته في تحليل النّص وحده مستبعدا أي عنصر يتّصل بحياة وسيرة المبدع، يقول إبراهيم محمود خليل في هذا الشّأن: « تنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلّمة القائلة بأنّ البنية تكتفي بذاتها لا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها والنّص النثري أو الشّعري هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية »[3].

---

(1) ينظر، رولان بارت، جيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر : غسان السيد، ط1، دار نينوى، دمشق:2001 ، ص61.

(2) ينظر، إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر : **جابر عصفور،ط**1، دار سعاد الصباح، الكويت: 1993، ص255.

(3) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص29.

ومن هنا ابتعد النّقد البنيوي عن إطلاق أي أحكام قيميّة على العمل الأدبي، والحكم عليه بالجودة والرداءة، بل اكتفى بالوصف والدراسة الداخلية للنّصوص بالتّركيز على لغتها من خلال العلاقات التركيبية التي تقوم بين عناصرها.

ويضيف عبد الله الغذّامي في السّياق نفسه: « جاءت البنيوية لتنظر إلى النّص على أنّه ل مغلق وعزله عن مؤلفه وعن عصره، وجعلت العمل الأدبي وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر »[1].

وتهدف البنيوية من وراء هذا إلى اكتشاف نظام النّص أي بنيته الأساسية ومن ثمّ ترفض أنّ يتّجه النّقاد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنّص أو ما يتّصل بالجوانب الإبداعية[2].

ويذهب صلاح فضل إلى القول بأنّ « عنصر الجوهري في العمل الأدبي هو ذلك الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النّفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته وإنّما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبيّ الأدب أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا »[3].

وبذلك خرجت البنيوية بالنّص الأدبي من الإطار المطلق الفضفاض إلى سياق الموجود العيني الماثل، الذي ينظر إلى النّص وعلاقة جزئياته متّحدة مع بعضها البعض، وهذا ما أشار

---

(1) عبد □ الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص33.
(2) ينظر، شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 2005، ص193.
(3) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص200.

إليه عبد العزيز حمودة حين قال: « البنيويّة الأدبيّة في جوهرها تركزّ على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب أو معنى النّص، أي أنّ النّاقد البنيوي يهتمّ في المقام الأوّل بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا ولكي يحقّ ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النّص للوصول إلى البناء الكلي للنّص »[1].

فينتج عن ذلك أنّ المنهج البنيوي لا يسمح لنا باستنباط مبادئ نقدية نستطيع أن نقيس بها أعمالا أخرى، لأن لكل نص خصائصه الداخليّة التي تحكمه أو لكل نص لغته الخاصة مادامت اللغة هي محور الدّراسة.

ويذهب صلاح فضل إلى القول بأنّ الأعمال الأدبية تمثل أبنية كلية لأنّ دلالاتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، فالقصيدة مثلا لا تبنى – كما في الظاهر – من أبيات بل تبنى من مستويات، فيمكن أن ندرك من ذلك مثلا البنية الدلالية للقصيدة الشّعرية فهي بذلك محصلة مجموعة من البنى منها البنية الإيقاعية والتخيليّة والتعبيريّة...، تصل إلى ذروتها في المستوى الرمزي الكلي[2].

وبذلك تصوروا النّص الأدبي بنية كلية تساهم في تكوينه مجموعة من البنى الصغرى، قصيدة مثلا هي بنية كليّة تتألف من مجموع مستويات متعلقة بالإيقاع والتركيب

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص159.

(2) ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص96–97.

والأسلوب...، وهذا ما ذهب إليه محمود إبراهيم خليل في قوله: « ذهب البنيويون في نقدهم للنّصوص الأدبية نحو التركيز على تحليل النّصوص تحليلا شموليا بمعنى أنّه لا يحسن ثار بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي كتناول المعنى مثلا أو الصورة أو الأسلوب...، فالصحيح أنّ النّص الأدبي يتكون من مجموع هذه العناصر »[1].

، الأمور التي دعا إليها البنيويون إعلان انفكاك النّص عن صاحبه والتّأكيد على انقطاع صلة الرّحم بين الأدب وواضعه، حيث اتّسمت مرحلة النّ البنيوي بالدعوة إلى موت المؤلف والتركيز على البنية بوصفها الأساس الحامل للدلالة.

هذا ما ذهب إليه سعد البازعي في قوله من أنّ الطرح الّذي المعاصر أسهم في تفعيل غاء الإنسان من مقولة موت المؤلف والتركيز على النّص والاعتماد على دور القارئ في كشف المعنى واكتساب الدلالة، ومع نقاد ما بعد البنيوية أصبح استبعاد المؤلف حتمية أكيدة تقتضيها اللغة، ولم تعد هناك مساحات واسعة لبروز الذات المتكلمة، إذ اجتاحت اللغة المساحات كلها[2].

ويتضح من خلال هذا بأنّ مرحلة النّقد البنيوي اتّسمت بالدعوة إلى موت المؤلف والتركيز على بنية النّص اللغوية بوصفها الأساس الحامل للدلالة.

(1) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص97.

(2) ينظر، سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص242.

إلاّ أنّ هناك فرقا بين موت المؤلف في المنهج البنيوي وموت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية، إذ يتّجه هذا الأخير نحو هذه المقولة لإعلان ولادة الذي سيحلّ محلّ الذات المبدعة مكونا ذاتا جديدة، في إعادة إنتاج النّص أمّا المنهج الأوّل البنيوي فيتّجه إلى الاعتقاد بأنّ النّظام النّصي نظام قائم بذاته ولا يحتاج إلى أيّة عناصر خارجية تفسّره، وإزالة المؤلف هنا لا يمثل ضرورة تاريخية لتحليل النّص وحسب وإنّما يمثل أحد الشروط الضرورية لتطوير النّص الحديث[1].

وبمعنى آخر يعدّ موت المؤلف في منهج ما بعد الحداثة لحظة متميزة لولادة لحظة تاريخية جديدة، هي القارئ بوصفه الفاعل الخاص بالنّص الجديد، أمّا لحظة موت المؤلف في النّظام البنيوي هو مفعول العناصر التي تكوّن هذا النّظام وليس فاعلها.

أمّا صلاح فضل فيقول في خصوص موت المؤلف: « لقد أطلق البنيويون شعار موت المؤلف لكي يضعوا حدا للتّيارات النّفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده، وبدأ تركيزهم على النّص ذاته بغضّ النّظر عن مؤلفه أيا كان هذا المؤلف والعصر الذي ينتمي إليه والمعلومات المتّصلة به »[2].

ونخلص مما سبق أنّ النّقد البنيوي لا ينظر إلى الموضوع أو الشّكل ولكنّه ينظر إلى بنيته اللغوية وعلاقات هذه البنية مع الكلّ، وذلك بغية الوصول إلى تفسير يدلّ على قصديّة الكاتب

---

(1) ينظر، سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 241–242.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، ص98.

أو يقترب منه، فالبنيويّة تزعم أنّ جميع أنواع المعنى يمكن إرجاعها إلى البنية أو اللغة وأنّ باستطاعة المرء بلوغ نوع أعلى من الموضوعية.

أمّا في ما يخص الجانب السّردي ،قد استثمر البنيويون ميراث الشكلانية الروسية في كل من القصة والرواية خاصة كتاب بروب الشّهير عن مورفولوجيا الحكاية الشّعبية، حيث قام مجموعة من الباحثين بتطوير وظائفه الإحدى والثلاثين إلى نظرية جديدة في السّرد، الذي اعترف به كعلم قائم بذاته حين أصدر جيرار جنيت كتابه خطاب السّرد عام 1982م.[1]

وبذلك استثمر النّقاد الذين اتّجهوا للجانب السّردي إنجازات الشكلانية الروسية وتنظيراتهم الن .ية مساهمين بذلك لفتح باب جديد في النّقد الروائي هو علم السّرد من خلال أعمال غريماس وبريمون وتودوروف وجنيت.

وأصبح تحليل بروب للخرافة مرجعا ملهما لهؤلاء السّرديين فراحوا يتوسعون فيه ويتحقّقون من إمكاناته النّظريّة والتّحليلية وقد أطلق روبرت شولز على كل من غريماس وبريمون وتودوروف وجنيت تسمية (ذرية بروب) لالتقاطهم رأس الخيط من أعمال بروب، حيث وسّعوا المفهوم وانتهى الأمر ليشمل كل مكونات الخطاب السّردي[2].

---

(1) صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، ص 100.

(2) ينظر، عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية (مقال على موقع الأنترنت)، http://www.rezger.com ص2.

وتمكّن هؤلاء النّقاد من تقديم رؤية نقدية وطريقة تحليل موضوعية للخطاب الروائي ،من أجل إنتاج معرفة منهجية ترقى إلى مستوى نموذج نقدي منهجي[1].

وسعى هؤلاء للبحث في تقنيات ومكونات النّص الروائي كما عالجوا الوظائف والعوامل لفواعل وفضاء المكان والزمان ووضعية الراوي ،ووجهة النّظر والشخصيات والمونولوج الداخلي...، من خلال نقد سردي حداثي يقوم على تحليل النّص ووصف بنياته، لا على جدلية مرجعيته الفكرية والاجتماعية[2].

وبذلك خرج النّقد الروائي من ربط النّص بالظّروف الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية للمؤلف، وانصب اهتمام النّقاد إلى دراسة عناصر وعلاقات النّص الداخلية، كالبحث في الشخصيات الموظفة وطريقة أدائها لوظائفها وكذا وظيفة الراوي ووجهة نظره وما يتّصل بالزمان والمكان...

وكخلاصة يمكن القول بأنّ معطيات المنهج البنيوي ،في دراسة اللغة استثمرت في حقل النّقد الأدبي وفي دراسة لغة الشّعر وكذا لغة النثر وخرج من ربط النّصوص الأدبية بالعوامل الخارجية مما أثمر الحركة النقدية وأثراها في المجالين الشّعري والنثري.

---

(1) ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2005، ص7.

(2) المرجع نفسه، ص7.

الفصل الثّانـي:

دراسات نقدية للمنـهج البنيوي في التّراث النّقدي العـربي استنـادا لقضيّة

_ ضيّة اللّفظ والمعنى في منظور النّقاد القدامى ودور القرآن الكريم في بلورة هذا الجدل.

_إحياء نظرية النّظم أثرها على النّقد الأدبي.

_ التقاء فكر عبد القاهر الجرجاني بالفكر الحديث والقضايا البنيويّة.

أ– قضية اللفظ والمعنى في المنظور النقدي القديم ودور القرآن الكريم في بلورة هذا الجدل:

تعتبر قضّية اللّفظ والمعنى من أكبر القضايا التي عرفها النّقد العربي والتي كانت ومازالت موضع اهتمام النّقاد، حيث يمثّل اللّفظ والمعنى زوجا إشكاليا في التّراث ومثّلت العلاقة بينهما مشكلة رئيسة« هيمنت على تفكير اللغويين والنّحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين ستأثرت اهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنّقد(نقد الشعر، نقد النثر)، دع عنك المفسّرين والشّرّاح الذين تشكّل العلاقة بين اللّفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني والصّريح»[1].

ويؤكد الدّكتور غنيمي هلال على أنّ قضّية اللّفظ والمعنى مسألة من المسائل التي انشغل بها الأقدمون العرب وغيرهم من الأمم والشّعوب، وقد تحدثّ فيها هؤلاء وأولئك عن المعايير الجمالية والموضوعية التي تعدّ من أسس الحكم على العمل الأدبي من النّاحية الفنية[2].

ويتّضح مما أنّ مسألة اللّفظ والمعنى تصنفّ ضمن المسائل الكبرى في النّقد الأدبي القديم على اعتبار أنّها تلعب دورا كبيرا في إعطاء النّص الأدبي قيمته الفنيّة، ومن أجل معرفة أيّ الطرفين يلعب دورا في الريّادة والأولوية.

(1) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، (من الأصول إلى القرن 7هـ/13م)، مج1،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت: 2004، ص10.

(2) ينظر،غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص241.

والعثور على الكلمة الأولى التي ألقيت في تربة هذه القضية وأنبتت تلك الشجرة المعمرة عسير أمره، ولعلّ ظهرت في أوائل عصر التّدوين في القرن الثّاني الهجري، حيث نرى العتّابي (ت208 ىب إلى أنّ اللّفظ جسم وروحه المعنى وجاء مثل هذا عمّن يعرف بإخوان الصّفا في رسائلهم، ولا نعرف زمان ظهورهم وقد أخذ بما جاء عن العتّابي جماعة من النّقاد ورددوا عبارته على نحو ما نراه عند العسكري في (الصناعتين) وابن رشيق في (العمدة)[1].

ولعلّ المحفّز لهذا الجدل هو« الإعجاز القرآني ومن ثمّ ارتباط الفكر النّقدي والبلاغي بمضامينهما بوصفه عربيا وإسلاميا، فكان محتدما في أيّ منهما يكمن الإعجاز في اللّفظ وتأليفه أو في المعنى ودلالته أو بهما معا، وكانت النّظرية القرآنية نظريّة بكر في الدّراسات العربيّة والنّقديّة...، وكان القرآن منبع ومصدر علوم كثيرة من بينها علوم لها اتصال بنّظريّة اللّفظ والمعنى »[2].

وكانت المسائل والقضايا التي ضمّنت في المؤلفات البلاغية صدى لما يدور في البيئة العربيّة الإسلاميّة من مناقشات حول القرآن الكريم، ويبدو هذا واضحا في المؤلفات التي وضعت بداية من القرن الرابع على وجه الخصوص في مناقشة مسألة اللّفظ والمعنى والنّظر

(1) ينظر، محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، بحث مقدم في كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ص13.

(2) بوجمعة شتوان، قضية اللفظ والمعنى (نشأتها وتطورها حتى أواخر القرن الثالث الهجري)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة المستنصرية، 1985، ص286.

في مختلف المقاييس التي تنظم العلاقة بينهما، وقد عبّر أصحابها عن رأيّهم في أهمية كل واحد منهما وفضله على الآخر[1].

ن هنا تعتبر الأبحاث التي قامت حول القرآن الكريم من العوامل الرئيسية التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغية والنقدية، وكانت هذه الأبحاث خميرة صالحة لبروز ـد من القضايا التي استثمرت في مجالات أخرى منها النقد الأدبي، وشأن ذلك شأن قضية اللفظ والمعنى.

وأصبحت قضية اللفظ والمعنى قضية ذات طابع استقطابي وهي تصنف ضمن المسائل الرؤوس في التراث الفكري العربي بوجه عام والتراث النقدي على وجه التحديد، فلا غرابة إذن أن يتفق معظم النقاد العرب المعاصرين على أنها مشكلة المشكلات.[2] وهو ما يفضي بنا إلى ضرورة التوقف عند جهود أهم النقاد القدامى في تناولها، وسنقف في بحثنا هذا عند آراء كل من الجاحظ باعتباره أول من قدح شرارة هذا الجدل، مرورا بابن طباطبا، وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني ونظريته (النظم).

وما يمكننا لفت الانتباه إليه في البداية هو أنه لم يكن من اهتمامنا « مواجهة إشكال للفظ والمعنى في النقد العربي من منظور تصنيفي يبتغي تنزيل النقاد طوائف لفظيين

---

(1) ينظر، أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص50ـ51.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص11.

ومعنويين ومسويين بين قطبي الدلالة، لأننا نحسب هذه المباشرة قاصرة، بل إن غايتنا مرتبطة بعلائق اللفظ والمعنى ودرجات وعي أعلام التراث بمستويات هذه العلائق»[1]

وبذلك لم يكن هدفنا من هذه الدراسة عرض وتصنيف النذقاد إلى مذاهب وطوائف، مذهب يؤثر اللفظ ويرى فيه منتهى الجمالية، ويلزم الشاعر أو المبدع بجودة الصياغة والزخرفة والتزيين اللفظي، ومذهب آخر يشيد بالمعنى ويرى فيه هو الآخر منتهى الجمالية وقوة الإبداع، أمّا المذهب الآخر فيرى تحقق الجمالية بتلاحم وتطابق اللّفظ مع معناه، وإنّما الـ ف من هذا كله تبيان العلاقة بين هذين العنصرين ومدى وعي النّقاد القدامى بهذه القضيّة.

ويرى الأخضر جمعي أنّ مستويات العلائق بين اللّفظ والمعنى لا تخرج عن صنفين أو منظورين: منظور يستخدم فكرة الائتلاف في رصد شبكة الصلات بين الدّوال والمدلولات مع ما تعنيه كلمة الائتلاف من الوصل والجمع والتوافق، ومنظور يعي فكرة عن البنية باعتبارها لاصة تفاعل وحدات الكلام في نسيج السياق يؤول إلى بنية أو هيئة دون أن يتمنع تداخل المفهومين في المجرى الواحد.[2]

(1) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص09.

ونفهم من هذا أنّ الأخضر جمعي حدد طبيعة الدراسة التي سيعالج من خلالها العلاقة ين اللفظ والمعنى حيث حصرها في قسمين: قسم ينطلق من فكرة الائتلاف في تفسير طبيعة الصلة بين الدوال والمدلولات وتنحصر هذه الصلات ي كونها لا تعدو أن تكون إلا وصلا وجمعا وتوافقا بين الألفاظ ومعانيها، وقسم آخر يرى بفكرة دخول الألفاظ في سياقات وتراكيب تكسبها معناها، ولعل هذا ما يهمنا في دراستنا هذه والذي يحيل بطريقة أو بأخرى إلى فكرة البنية.

ب- قضية اللفظ والمعنى في تفكير النقاد العرب القدماء:

*** قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ:**

ونبدأ بالجاحظ لأنه يمثل – كما أسلفنا ذكره – أول من أثار قضية اللفظ والمعنى ولعلّ خصوبة مصادره وتنوعها فتحت له الباب على موضوعات غزيرة في بنية نظرية اللفظ والمعنى، فهو لم يكن بمنأى عن الدراسات الصوتية التي بدأها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد جعلها وسيلة فنية وعلمية يتحكم بواسطتها على فصاحة الألفاظ العربية وآية ذلك جعله «الصوت آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف ولن تكون حركات

لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتّقطيع والتّأليف»[1].

وتبدو إشارة الجاحظ واضحة لرصد مبدأ الاختيار الأول أو الكيفية التي لابد منها لصياغة مجموعة من الألفاظ، انطلاقا من عدد من الأصوات حيث يرى بأنه من خلال عدد من الأصوات نستطيع إنشاء العديد من الألفاظ وذلك عن طريق انسجامها وترابطها والتحام بعضها مع بعض.

ويذهب محمد عبد المنعم خفاجي إلى القول بأن الجاحظ يدعو إلى فلسفة أسلوبية خاصة أساسها الكلمة وحسن اختيارها ووضعها في مواضعها، وكان ذوقه شديد المعرفة بوقع الكلمة وأثرها في نفس القارئ[2].

فالخطاب قبل أن يكون في الصورة الكلية التي نراه عليها كان في البداية عبارة عن مجموعة من الألفاظ وجمع المعنى بينها، وهذه الألفاظ بدورها كانت أصواتا وبفضل التأليف أصبحت ألفاظا لتتآلف فيما بينها وتصبح نصوصا وخطابات شعرية ونثرية ذات مدلولات معينة، وتأسيسا على ما سبق يمكن القول بأن الجاحظ قد حدد « مبدأ الاختيار الأول

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1،ط7، 1998، ص79.

(2) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الفكر العربي ومصادره في شتى العصور، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 2002، ص36.

المتجسد في اللّفظة والمنطلقات المؤسسة لهذا الاختيار، حيث يترسّخ اشتراط الجاحظ في اللفظة المفردة انسجام وحداتها الصوتية المشكلة لبنيتها »[1].

ولعل من أشهر النصوص النقدية التي جاء بها الجاحظ ووقف عندها النقاد والدارسون ـقفة طويلة وخاصة متأملين إياها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة، والتي مفادها « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي[والمدني]، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج[وكثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[2].

من خلال هذه المقولة يصنف أغلب الدارسين الجاحظ على رأس النقاد المنتصرين ـاظ على حساب المعاني، حيث تقاس جودة النص الأدبي بمدى قدرة المبدع على تخير الألفاظ لأن المعاني مشتركة بين جميع الناس ولابد من وجود عامل انتقاء تظهر فيه القدرة على اختيار الجيد من الألفاظ.

غير أن الدكتور شفيق جبري يرى بأن ذهاب الجاحظ إلى « استحسان الألفاظ لم يذهب في المقابل إلى استقباح المعاني، وإنما ذهب إلى أن الألفاظ التي صورت المعنى في

---

(1) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص43.

(2) الجاحظ، الحيوان، ص131ـ 132.

هذين البيتين لم تكن مناسبة لهذا المعنى، فالفرق بينه وبين أبي عمر الشيباني الذي استجاد البيتين كالفرق بين الرجل الأديب وبين الرجل غير الأديب، أو كالفرق بين صاحب الفن وبين المجرد من الفن، فأبو عمر لا اهتمام له بالفن فإنه ينظر إلى مجرد المعنى سواء أكان لباس هذا المعنى مناسبا له أم غير مناسب، والجاحظ معتن بالفن فإنه لا ينظر إلى مجرد نى وإنما يريد هذا المعنى مصبوغا في قالب مناسب له، فإذا كنا نستحسن المعاني وحدها ولا نبالي بالقوالب التي تفرغ فيها هذه المعاني لم يبق للفن قيمة »[1].

ل الجاحظ إنما المعاني مطروحة في الطريق يحن أن لا تحمل (اللام) في المعاني على الاستغراق فتشمل كافة المعاني فهذه لا يقولها طالب علم، ولاسيما أنه قد جاد على لسانه ما يؤذن بعنايته بالمعنى الشعري، حيث تراه يقول إن المتكلم لا يكون بليغا حتى يعطي اللفظة حقه في البيان ويحقق اللفظ من المعنى ويضع جميعها مواضعها[2].

ونستنتج من هنا بأن الجاحظ لا يرفض المعنى ويجعله مشتركا ومعلوما بين عامة ناس كما عهدنا ذلك لدى عامة الدارسين، بل يرى بأن الألفاظ التي صورت هذا المعنى ليست ملائمة لهن وحتما يختلف تذوق الشعر من شخص لآخر، فأبو عمر الشيباني أعجب بالبيتين إلا أن الجاحظ لم يستسغهما ورأى بأن نمط صياغة هذين البيتين مألوف لدى جميع

---

(1) شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب، ط2، دار البشائر، سورية، 2001، ص212ـ 213.

(2) ينظر، محمود توفيق محمد سعيد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص15.

الناس، ولذلك لابد من إعادة صياغتهما وفق نمط وطريقة جديدة تظهر فيه براعة المبدع من خلال تخيّر الألفاظ.

وإذا كان الظاهر من القول بأنّ الجاحظ قد « ادعى بأنّ المعاني معروفة وملقاة في الطريق إلاّ أنّ ، يهمل جانب المعنى إهمالا تاما فقد تعرض للمعاني وذكر منها القريب العجيب والشّريف الكريم والبديع والمخترع، وكيف يتنازعها الشعراء ويدعي كل منهم أنّه هو الذي اخترعها، ونحن نرى أنّ هذا التنازع يدل على أنّ المعنى له قيمته عند الشّعراء وله وزنه في تقدير النّص الأدبي »[1].

.هب داود غطاشة إلى القول: « نحن لا نوافق الجاحظ في قوله بأنّ المعاني مطروحة في الطريق لأنّ منزلة المعنى ليست دون منزلة اللّفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي كما أنّ التفاوت بين النّاس هو القاعدة في هذه الحياة فهم يختلفون في مواهبهم وفي أثر البيئة والتّجربة وهذا كله بالتالي يؤدي إلى تفاوتهم في المعاني »[2].

وعلى الرغم من سعي العديد من الدارسين إثبات رأي الجاحظ في مقولته في كونه رمى إلى أنّ عنى البيتين لا يتوافق مع تلك الألفاظ، ولم يقلل من شأن المعاني إلا أنّه صرّح بأنّ المعاني مطروحة في الطريق مشتركة بين جميع النّاس ومدار اهتمامه يقوم على

---

(1) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم (حتى نهاية القرن الخامس الهجري)، ط1، دار الفكر، الأردن: 2009، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص76.

تخيرّ جيّد الألفاظ، ومن هنا لا يجب الحكم على الجاحظ بأنّه يصنف من المنتصرين للألفاظ على حساب المعاني، لأنّ ة واحدة لا تكف بالحكم عليه بل يجب تتبع كل مقولاته في اللّفظ والمعنى.

وسوف نورد تعليق الجاحظ على الآية (31) من سورة البقرة، وهي قوله تعالى:﴿وعلّمّ آدم الأسماء كلها﴾ [**البقرة، 31**] يقول الجاحظ: « وعلّمه جميع الأسماء بجميع المعاني ولا يجوز أن يعلّمه الاسم ويدع المعنى ويعلمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه، والاسم بلا معنى لغو كالظّرف الخالي »[1].

فالصورة المجازية (الظّرف الخالي) تؤكد – ولاشكّ في ذلك – علاقة التلازم الوثيق بين مكوني العلامة (الدّال والمدلول أو اللّ ظ والمعنى) ، ونفهم من هذا أنّ تمييز الجاحظ بين الحقلين لم يمنع من الدعوة إلى إحداث أشكال من الائتلاف بينهما أو تطابقهما ويظهر ذلك في قوله (الظرف الخالي)، وكذا حين يقوم بمقابلة اللفظ والمعنى بالروح والجسد[2] ،حيث يقول: « الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح، اللّ ظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح »[3].

(1) محمد عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن:1987، ص84.

(2) ينظر، أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص783.

(3) الجاحظ، الرسائل، ص83.

ونتيجة لما تقدم نخلص إلى أنّ المعنى هو مهم أيضا عند الجاحظ مادام أنّه يقرّ بأنّ اللّفظ هو دائما في خدمة المعنى، والمعنى روح يسكن جسما هو اللّفظ؛ « وبذلك تتبدى ملية الاحتواء اللفظي للمعنى كتضمّن البدن النّ فالنفوس المضمنة كالمعاني المضمنة»[1].

ومن هنا نستنتج أنّ الجاحظ سار في عرض أفكاره بصورة منطقية متسلسلة، حيث انطلق من فكرة ائتلاف الأصوات لتشكيل الألفاظ وصولا إلى ضرورة ائتلاف اللّفظ مع معناه للوصول إلى الدلالة النهائية.

بالإضافة إلى موضع آخر يقيم فيه الجاحظ أيضا الصّلة الوثيقة بين اللّفظ ومعناه ويؤكد على ما بينهما من مناسبة ومطابقة وملائمة « فإذّ الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ يلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة »[2].

---

(1) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص45.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص08.

فالألفاظ في الحقيقة إذّ هي خدم للمعاني فقد وضعت للدلالة على فكر من الأفكار فلولا الفكر لم يكن اللّفظ، فحسن الألفاظ يستوجب حسن المعاني، فإذا وجدنا ألفاظا ضخمة ولم نجد لها معاني ضخمة، استخرجنا من ذلك أنّ صحابها لا يحوكون الكلام على حسب الأماني ولا يخيطون الألفاظ على قدود المعاني، فقد تكون ألفاظ سيئة تشتمل على معان حسنة ولكن هذه المعاني لا يبقى لها أثر في القلوب لأنّها لم تعط قسطها من الصّنعة[1].

ونستخلص من خلال ما سبق أنّ اهتمام الجاحظ بالمعاني يوازي اهتمامه بالألفاظ، قابل الألفاظ بالمعاني فكثير الألفاظ لكثير المعاني وقليلها لقليلها وجيدها لجيدها وهكذا...، « وانطلاقا من هذه الصلة الوثيقة التي أقامها الجاحظ والتي تربط اللفظ بالمعنى يكون إيلاء أحد الطرفين الأولوية في التعبير مسا وتشويها لعملية التعبير نفسها »[2]؛ وبذلك « فشرّ البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا ويلزقه به إلزاقا »[3].

ويظهر لنا جليا بأن الأدب لغ هدفه ويحقق تأثيره في نفس المتلقي إلا إذا كان شريف المعنى بليغ اللّفظ، تلقائي المنطق غير متكلف في صياغة الألفاظ التي رسمت معانيها في الذّهن، وفي هذا تأكيد على طبيعة الصّلة العضوية التي تمزج اللّفظ بالمعنى.

---

(1) ينظر، شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب، ص44.

(2) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص44.

(3) الجاحظ، الرسائل، ص431.

تأسيسا على ما سبق تكون القاعدة الأساسية لعلاقة اللّ ظ بالمعنى عند الجاحظ تقوم على مطابقة الألفاظ للمعاني وهو صريح في استخلاصه المبدأ.[1] إذ يقول: « ومن عِلم حقّ عنى أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا، ويكون الاسم له لا فاضلا [ولا مفضولا]، ولا مقصِرا ولا مشتركا ومضمِنا »[2]؛ وبذلك يؤ د الجاحظ على علاقة التلازم بين مكوني العلامة اللغوية (الدال والمدلول)، ويضح من خلال ما تقم أنّه يقرّ بانفصال اللّفظ عن المعنى على اعتبار أسبقية المسمى على الاسم، وبمجرد أن تنعقد العلاقة بين مكوني العلامة اللغوية، فإنّ ذلك الانفصال يتحول إلى اتصال ويغدو اللّفظ شرطا لوجود المعنى[3].

. فطن الجاحظ إلى أن تكون الألفاظ واضحة فتبتعد الأساليب عن التعقيد والاستكراه وتقترب من الأذهان، ويورد في هذا السّياق: « فاختر من المعني ما لم يكن مستورا باللّفظ المنعقد مغرقا في الإكثار والتّكلف. فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللّفظ وغموضه على السامع بعد أن يتّسق له القول ومازال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة. فالمعنى بعد مقيم على استخفائه، وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا »[4].

---

(1) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص45.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص92ـ 93.

(3) ينظر، أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص796.

(4) الجاحظ، الرسائل، ص262.

يعلّق أحمد الودرني على هذا القول بقوله: « ومهما يكن فإنّ وظيفة الألفاظ عند جاحظ هي أن تكشف بوضوح عن المعاني المبسوطة والممتدة، وعلى قدر وضوح الدلالة يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كان أحسن وأنفع ومن هذا المنظور فإنّ أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه »[1].

ويتّضح من خلال هذا أنّ الجاحظ تدرج في مستويات دراسته من مبدأ الاختيار الأول بدءا بالصوت إلى إقراره بمبدأ اتّصال الألفاظ بالمعاني وصولا إلى علاقة الألفاظ بعضها ببعض في سياق يكسبها معناها، ويتجلى ذلك في معرض حديثه عن اتساق القول وتماسكه من خلال حسن اختيار الألفاظ وتجاورها في التركيب، وِفق المعنى المحدد في الذهن وإذا انتفى ذلك أصبحت العبارة على حد قوله: (صارت العبارة لغوا وظرفا خاليا).

وقد أساء بعض المحدثين فهم موقف الجاحظ من نظرية اللّفظ والمعنى فراحوا يؤكدون ميل الجاحظ للألفاظ وإنكاره أن يكون للمعاني أهمية من هؤلاء: نعيم الحمصي، إحسان عباس، ميشال عاصي[2].

حيث يرى إحسان عباس أنّ لجاحظ أراد من قول: « إنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنّما الشّعر صناعة وضرب من

---

(1) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص797.

(2) ينظر، بوجمعة شتوان، نظرية اللفظ والمعنى، ص303.

النسيج وجنس من التّصوير »[1]. ويتضح هنا تأكيد نظرية الشكل وأنّ المعول في الشعر إنّما يقع على إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة...، وبهذا التّحيز للشّ قلّل الجاحظ من قيمة لمحتوى وقال قولته التي طال تردادها والمعاني مطروحة تلك هي حقيقة موقف أبي عثمان الجاحظ، وأنا غير ذاهب إلى ما ذهب إليه[2].

وكخلاصة يمكن القول بأنّ المهتمين بالتّراث البلاغي والنّقدي يجمعون ويقرون بشهادة القدماء للجاحظ بالسبق والتّ ، معتبرين أنّ ما توصل إليه لم يتوفر لأحد قبله.[3] وكان الجاحظ أديب عصره وكان أدبه الغذاء الفكري لكل طبقات الناس في زمنه، فلم يترك مشكلة في عصره إلاّ كتب فيها، ولا جانبا من جوانب احياة إلاّ صوره وقد أخذ من كل فن طرف وخاض في أبواب شتى من الاجتماع والأخلاق والتربية وفلسفة اللّغة والنّقد والبلاغة والقصة والمقالة والرسالة وما إلى ذلك كله[4].

فهم توجه الجاحظ يقضي بالوقوف على جميع ما قاله في شأن قضيّة اللّفظ والمعنى من نصوص فـ ، الجاحظ لا ينبغي أن يدرس من نص واحد؛ بل لابد أن تُجمع

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ص132.

(2) ينظر، محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم عند الجرجاني، بحث مقدم في كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، دت، ص23.

(3) ينظر، حمادي صمود، التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص137ـ138.

(4) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الفكر العربي ومصادره في شتى العصور، ط1، دار الفكر، الأردن: 2002، ص35ـ36.

سائر نصوصه فرأيناه يتسلسل في رأيه من الصوت فالكلمة المفردة، ثم النّظم و المعاني التي تتجسد أخيرا في النّص الذي يشبهه الجاحظ في مجال الشّعر بأنّه حدس من التصوير .

ومن خلال عرض وتحليل آراء الجاحظ وآراء النّقاد حوله نستخلص مايلي:

1_ تنوع مصادر الجاحظ وكثرة اطلاعه وثقافته الغزيرة مكنته من أن يكون أول من أثار الجدل حول قضية اللّفظ والمعنى في الدراسات الأدبية مستمدا ذلك من الدراسات اللّغوية التي قامت حول القرآن الكريم، حول ماإن كان معجزا بلفظه أم بمعناه أم بالتحامهما مع بعض.

2_ لم يكن بمنأى عن الدراسات الصوتية التي شقّ لها الخليل طريقا فهو قد تدرج في دراسته وتوصل إلى أنّ الألفاظ تصاغ وفق مبدأ اختيار الأصوات فمن خلال ضم الأصوات بعضها لبعض تتحصل على ألفاظ ذات مداليل مختلفة، ومن هنا يكون الجاحظ قد انطلق أصغر وحدة لاتحمل دلالة في ذاتها وهي الصوت، وصولا إلى بلورة جدل قضية اللّفظ والمعنى.

3_ اهتدى الجاحظ إلى أنّ الألفاظ لا توجد إلا وهي مضمنة بمعاني ودلالات معينة، حيث حاجة المتكلم للألفاظ تكون بعد اكتشافه لمعنى، أما المعنى فقد يكون وحيدا في الذهن دون حاجة إلى لفظ أو اسم لذلك المعنى، مما يؤكد أسبقية المعنى على اللّفظ.

ورغم إشارة الجاحظ إلى إمكانية وجود معنى بدون اسم وإقراره بأنّ المعاني مطروحة في الطريق مشتركة بين جميع الناس، إلاّ أنّه اهتدى لمبدأ الإتصال بين قطبي الدلالة، حيث أكد تلازم الصلة بين اللّفظ والمعنى، فبعد أن حدد مبدأ الاختيار وبعد ضبطه العلاقة بين اللّفظ والمعنى[1] توصل إلى أنّ الألفاظ تتجاوز مع بعضها البعض في سياق يكسبها معناها مكونة بذلك ما يسمى بالخطاب الأدبي.

وأيا كان فالطريقة التي اعتمدها الجاحظ توصف بالدقة والمنهجية والمنطقية في تناول القضايا، ولا عجب في ذلك كونه انطلق من أصغر وحدة غير دالة(الصوت) إلى أكبر وحدة تحمل دلالة(النص).

4 – لعلّ أهم نتيجة خلصنا إليها من خلال عرض آراء الجاحظ هو إماطة اللثام عن حكم أو تصور لطالما اتهم به الجاحظ، وهي انتصاره للفظ على حساب المعنى فبمجرد ذكر الجاحظ يتبادر إلى الأذهان قوله (والمعاني مطروحة في الطريق)، وكما أسلفنا ذكره فهم نظور الجاحظ لا يستخلص من نص واحد بل لابد من دراسة جميع نصوصه، وقد أثبت[3] كثير من الباحثين مدى حرص الجاحظ على مبدأ الصلة الوثيقة والتلازم الشديد بين قطبي الدلالة، ومن هنا يمكننا القول بأن النقد العربي لا يعدو أن يكون حاشية متوسعة على مقولات الجاحظ، لأنه فتح آفاق البحث والتنقيب ووضع حجره الأساس في خصوص قضية

اللفظ والمعنى، ليزداد البحث بعده خصوبة وجدة مع نقاد آخرين أمثال: ابن قتيبة، قدامة ابن جعفر، ابن طباطبا، أبو هلال العسكري، عبد القاهر الجرجاني...

*** قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا:**

كان المبدأ في علاقة اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا مقولة الجاحظ في أن الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، والتي أبرزت أهمية المعنى وأولويته كما أنها تقر بتكامل الطرفين وجوديا، إذ أن انعدام الروح من الجسد انعدام الحياة فيه[1].

واستنادا إلى هذا الأصل راح ، طباطبا يدعو إلى المشاكلة والمطابقة بين الطرفين، حيث أن إمكانية حدوث التفاوت بينهما في الحسن يهدد النص بالوهن والرداءة « فللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض »[2].

ومن هنا راح ابن طباطبا يتصور كمال جودة النص الأدبي في مطابقة الألفاظ لمعانيها ذلك أن: « أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى لذي أريدت له »[3]؛ فمبدأ المطابقة يركز فيه ابن طباطبا على ضرورة إحداث التشاكل

(1) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص62.
(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.
(3) المصدر نفسه، ص127.

بين اللفظ والمعنى ويسلم بتبعية اللفظ للمعنى في هذا المستوى ويجعل إيفاء مبدأ التشاكل تحقيقا للحمة الطرفين في ما يشبه الصوغ والسبك وانتظام العقد[1].

وتأخذ فكرة التطابق أو التشاكل مداها في معالجة ابن طباطبا مختلف القضايا التي لها صلة بالنص ويتحقق ذلك ابتداء من تصور وصنع القصيدة وضبط علائق العناصر في ها المرحلي والأساس في ذلك الاعتماد على مبدأ الصنعة ومن هنا يكون واجبا على[2] «صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية بعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسحا بل يسوي أعضاءه وزنا ويعدل أجزاءه تأليفا »[3].

ويؤكد ابن طباطبا على ضرورة « معرفة طريقة نظم الشعر وحقائق الصنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض وما ينبغي أن يتوفر للفظ من ملائمة وحلاوة ولسبكه من التماسك والتآلف والجمال حتى يشبه السبكة أو العقد المنظم الخرزات »[4].

---

(1) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص63.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص64.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص121.

(4) ينظر، داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص104.

نهم من هذا القول أن ابن طباطبا وضع معايير يستند إليها الشاعر أثناء نظمه للشعر، حيث شبه القصيدة بالعقد الذي تتآلف أجزاءه بعضها لبعض وتتلاءم فيه الألفاظ ومعانيها وتتماسك فيه تماسكا منطقيا لابد منه.

وتحتل عناصر « اللفظ والمعنى والتأليف مراكز فعل الصنعة والمحور الذي يدور عليه ا الفعل هو إيفاء كل عنصر حقه قصد إحداث الائتلاف بينهما جميعا، إذ لا يتحقق الائتلاف في نظر ابن طباطبا إلا بإيفاء العناصر حقها من الإتقان »[1].

كما تطرق ابن طباطبا إلى قضية ملائمة معاني الشعر لمبانيه وأن يخلو في افتتاحياته مما يتشاءم به ويتطير منه ولاسيما في المديح، ودعا الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقا دقيقا بحيث تتماسك معانيها وألفاظها ويشدد في وحدة السياق، كما دعا إلى ترابط أبيات القصيدة لتغدو بناء محكما متشاكلا كالجسد، فلا يمكن وضع عضو فيه مكان عضو آخر فكل بيت ينزل في مستقره ويحل في موضعه فلا يمكن تقديمه أو تأخيره [2].

وإذا تأملنا ما سبق تأكدنا بأن ابن طباطبا توصل إلى أن الشعر صناعة تتآلف فيه لألفاظ مع معانيها حيث أن « للكلام الواحد جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه »[3].

---

(1) الأخضر جمعي اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص65.

(2) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ط1، دار الانتشار العربي|، بيروت: 2006، ص229ـ230.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126.

ويذهب محمد كريم الكواز إلى القول: « كأنه تنبأ على ما ردده النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيد، ولعل من الغريب أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع، بل كانوا يجمعون على وحدة البيت، وظلت القصيدة ركب من وحدات منفصلة وقلما جرت فيها وحدة تامة تجعلها بناء مترابطا »[1].

ويذهب الأخضر جمعي إلى القول بأن ابن طباطبا هدف إلى تبيان العاصر المشكلة للنص بحيث ينبغي أن تصاغ وفق مبدأ التآلف والتنسيق، وهذا المبدأ يطول أبيات القصيدة كاملة دون أن يتجاوز كيان البيت الواحد أيضا. حيث يقول: « فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يجز بينها وبين تمامها بحشو يشبهها أو يتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله»[2].

وبذلك يرى ابن طباطبا بأن « بنى القصيدة بناء مترابطا موضوعيا، فيحمل الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف والنوق و...، دون فصل المعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه»[3]؛ وبذلك يمكن القول بأن ابن طباطبا دعا إلى وحدة القصيدة وترابط وحداتها عنصرا بعد عنصر، بدل استقلال أبياتها بيتا بيتا.

---

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد(المصطلح والنشأة والتجديد)، ص230.

(2) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص66.

(3) داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم، ص108.

لاصة أن ابن طباطبا تحرك في ضوء تصوره النص على أساس من اللفظ والمعنى يسمح له بتبني فكرته عن التأليف أو النسج بمسح العناصر النصية في انبساطها الكلي في شكل بنية عامة هي القصيدة، هذا وإن ظلت محكومة بشكل من أشكال التراص، بإن الإحساس بضرورة تحقيق الانسجام والسلامة في النسج حتى يتحقق للقصيدة أن تكون كالكلمة الواحدة اقترابا من تبني فكرة عن وحدة المستويات المختلفة في النص يزيده تعميقا لرأيه في تشاكل اللفظ والمعنى[1].

واستنادا لما سبق يمكن القول بأن ابن طباطبا انطلق مما أرساه الجاحظ، وأقر بتلاحم عنصري الدلالة، ورآه ضربا أساسيا لصناعة الشعر وضرورة أساسية تلزم الشاعر بمطابقة الألفاظ لمعانيها، وتصور القصيدة لحمة وكتلة واحدة.

***قضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني:**

تميز القرن الخامس الهجري بنضج العلوم والتأليف والإبداع حيث تكاملت فيه شتى علوم العربية من نحو وبلاغة وفقه ونقد وغيرها...، ومن أهم ما تميز به هذا العصر ولادة نادرة البطون وشخصية فذة لها أثر كبير على الثقافة العربية ألا وهو عبد القاهر الجرجاني، حيث ذاعت شهرته في حقل البلاغة في كل مكان غير أن شهرته بالنقد لا تقل في الحقيقة

(1) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص68.

عن شهرته بالبلاغة، وكتاباه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز)، يمثلان الذروة في كتب النقد ويمثلان منهجا متكاملا في اللغة[1].

ـج عبد القاهر معترك قضية اللفظ والمعنى حينما وجد أن بعض النقاد والبلاغيين قد أسرف في تعظيم اللفظ وفي المقابل ظهر تيار آخر بلغ الدرجة نفسها في الإشادة بالمعنى، ولذلك وقف يقاوم التيارين ويرد على اللفظيين والمعنويين ويبين فساد أذواقهم في فهم الكلام ويصفهم بأوصاف شتى، فقد قال فيمن ظنوا أن الفصاحة والبلاغة في اللفظ، « وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث وأنه إذا كان كذلك، وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر ثم كان الغرض من صاحبه أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة، وأن لا يكون لها مرجع إلى المعنى من حيث أن ذلك، زعموا، يؤدي إلى التناقض وأن يكون معناها متغايرا وغير متغاير معا »[2].

ـن جهة أخرى يرد على أنصار المعنى حيث يقول: « علم أن الداء الدويّ والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه

---

(1) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ص77.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص482.

مزيّة إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟ »[1].

هنا انطلق الجرجاني من الآراء التي سادت الساحة النقدية آنذاك والتي أخذت نصيبا كبيرا من دراسات النقاد القدامى، بدءا بالجاحظ كما أسلفنا ذكره سابقا، وهو إلى أيهما ترجع بلاغة الخطاب وأدبيته ألصياغته ونسجه وتصويره (لفظه)؟ أم إلى مضمونه ومعناه؟

هنا ولج الجرجاني معترك القضية، وسوف نتعرض إلى آرائه لتحديد موقفه من هذه القضية.

لقد نظر الجرجاني إلى قضية اللفظ والمعنى نظرة عميقة بواسطتها استطاع تنظيم تلك الآراء النقدية، وتمكن من إقامة مشروعه القائم على أساس مبدأ عدم الفصل بين اللفظ والمعنى وإثبات استحالة وجود أحدهما دون الآخر إذ يقول: « ليت شعري هل كانت الألفاظ ؛ من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها أو ليست هي سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليه؟ فكيف يتصور أن سبق المعاني وتقدمها في تصور النفس؟ ن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن كانت »[2].

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص194.

(2) المصدر نفسه، ص319.

ويؤكد محمد عبد المنعم خفاجي أن قضية اللفظ والمعنى شغلت بال الجرجاني كثيرا حيث ، من الناس من ينسب الفضيلة والشرف إلى اللفظ وحده ويهمل أمر المعنى، كما رأى منهم من يفخم قدر المعنى ويجعل المزية والحسن له، فهبّ في وجه أولئك وهؤلاء معا وأبان أخطائهم وانتهى به الرأي أن حسن اللفظ وحده لا يعدو أن يكون عذبا رشيقا وخفيفا على اللسان ومألوفا[1].

ومن هنا بين الجرجاني بأن بلاغة الخطاب لا يرجع إلى الألفاظ من حيث هي، ولا إلى المعاني من حيث هي، وإنما إلى تأليف الكلام وعلاقات عناصره وما يتولد منها[2].

وكما سبق وأن أشرنا في خصوص الجاحظ، لا يمكن تناول نص واحد ومن ثمّ الحكم عليه، كذلك الأمر بالنسبة للجرجاني فحين ندرس رأيه في قضية اللفظ والمعنى لا ينبغي الاكتفاء بقول واحد بل لابد من عرض مجموعة من الأقوال حتى يتبيّن موقفه الصحيح.

تمكن الجرجاني من صياغة نظرة جديدة لقضية اللفظ والمعنى ومنهج جديد في فهم ـة وفي دراسة الأدب ونقده وقضى على الكثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت تفكيرنا النقدي قبل عبد القاهر وأضاف إضافات جديدة تعتبر في مجموعها أساسا لنقد الشعر بعامة

(1) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص73.

(2) ينظر، عبد الله بن عبد الوهاب العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، بحث في مادة البلاغة وتاريخها، مقدم في السنة التمهيدية لمرحلة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1428، ص20.

وبيان إعجاز القرآن خاصة، وبذلك يكون أهم ما توصل إليه الجرجاني قضاؤه على النظرة التقليدية للفظ والمعنى بالإضافة إلى ابتكار منهجه اللغوي التطبيقي في دراسة الأدب ونقده[1].

وعلى ذلك فإن عبد القاهر ليس من أنصار الألفاظ من حيث هي كلم مفرد وليس من أنصار المعاني التي هي أساس كل شيء بغض النظر عن تجانس الألفاظ وتلاحمها، وإنما من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية[2].

ن انتهى الجرجاني إلى أن جمالية النص الأدبي لا تكمن في اللفظ ولا في المعنى وإنما يكمن في ما أسماه **بالنظم**.

أ_ النظم لغة:

ظم في اللغة يعني التأليف والتصنيف، قال صاحب المقاييس: « "نظم" (النون) ـاء) و(الميم)، أصل يدل على تأليف شيء وتكثيفه، فقولك: نظمت الخرز نظما ونظمت الشعر وغيره...»[3].

ما جاء في العين للخليل بن أحمد بأن النظم « هو ضم الخرز بعضه لبعض في نظام واحد وأما الانتظام فهو يعني الاتساق »[1].

---

(1) ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص301.

(2) ينظر، عبد الله العمري، نظرية النظم عند الجرجاني، ص22.

(3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دط، ج5، مكتبة الخانجي، القاهرة: دت، ص443.

ويتضح من هنا أن النظم يحيل في مدلوله اللغوي إلى التأليف والتصنيف وضم الأشياء بعضها لبعض مما يوحي بالاتساق والانتظام.

ب_ النظم اصطلاحا:

أما في الدلالة الاصطلاحية فقد بدأ مدلول هذا المصطلح فضفاضا قابلا لاستيعاب دلالات مختلفة حيث كان فهمه ومدلوله مرادفا لمصطلح (الطريقة) عند كل من الرماني والخطابي والباقلاني[2].

يعد الباقلاني من أشهر علماء الإعجاز القرآني ومن أعطوا النظم منطقه الأول حيث يرى بأن القرآن الكريم معجز بنظمه، أي أن القرآن لا يعتبر خارجا عن المعهود من نظام جميع كلام العرب لذلك وصفه بأنه بديع النظم عجيب التأليف[3].

أما الخطابي فقد فسّر النظم بأنه وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص[4].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: ص

(2) ينظر، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص170.

(3) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح، النشأة، التجديد)، ص310.

(4) المرجع نفسه، ص311.

أما النظم عند الجرجاني فهو يتجلى في قوله: « علم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك على الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنه، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها »[1].

وبالنظر إلى هذا القول يتضح ارتباط نظرية النظم عند عبد القاهر بالنحو حيث يرى أن النظم هو الأخذ بالأحكام النحوية في الكلام وهذا صحيح ومعلوم أن المعنى لا يستقيم إلا إذا الإعراب، ونلاحظ أنه إذا اختلفت الصفات الإعرابية بالضرورة يتبعه اختلاف في المعنى، ومن هنا راح الجرجاني وفرّق بين ضربين من النظم: نظم الحروف في الكلمة ونظم ت في الكلام، أما نظم الحروف في الكلمة فهو ضرب من توالي الحروف في النطق وليس لذلك التوالي في النطق أي علاقة لمعنى الكلمة الذي دلّ عليه نطقها دلالة مباشرة [2].

ويقّر بذلك أن دلالة الألفاظ الموجودة لدينا متواضع عليها من قبل الجماعة اللغوية، فالكلمة رمز دال على المرموز وليس بينهما أي علاقة وهذا يحيل إلى ما يسمى بالعلاقة الاعتباطية.

كأن الجرجاني يردّ على أبي الفتح عثمان ابن جني الذاهب إلى تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني، وأن علاقة بين ترتيب أصوات حروف الكلمة وترتيب أحداث ما تدل عليه،

(1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص81.

(2) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة **والنقد**، ص311.

ومثّل لهذا بالفعل "بحث" وعلاقة البدء بحرف (الباء) والانتهاء بحرف (الثاء) بترتيب أحداث لفعل نفسه وحركة فاعله فهو يرى أن هناك توافقا بين ترتيب أصوات حروف الكلمة وترتيب أحداث الفعل، وأن الوضع على هذا النحو ليس اعتباطيا[1].

هنا نستنتج بأن نظرة ابن جني لترتيب الحروف في الكلمات يختلف عن نظرة حيث يرى ابن جني أن الأصوات تحمل دلالات معينة في ذاتها، أي أن لأصوات هي محاكاة لما تدل عليه.

إنّ الألفاظ لا يمكن أن تحمل معنى محدد في ذاتها إلا إذا استعملت في السياق، وحين ي علاقات مع باقي الكلمات، لأن السياق وحده هو القادر على أن يمنح اللفظة دلالتها المحددة، وهو وحده القادر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل، فالذي يحدد قيمته الكلمة المفردة هو السياق الذي وردت فيه لأنه المجال الوحيد الذي يمكن لها أن تتحرك وتعمل فيه، وطبيعي أن الكلمة لا تكتسب القيمة إلا وهي تتحرك وتعمل وتؤدي وظيفة ما ذلك لأن ما تؤديه الكلمة هو الذي يحدد قيمتها[2].

ومن هنا يكون النظم الثاني الذي نادى به الجرجاني هو نظم الكلمات في دائرة الكلام الذي يختلف عن ن الحروف في الكلمة، حيث يقول في نظم الكلم: « وأما نظم الكلم

---

(1) ينظر، محمود توفيق، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص51.

(2) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص322ـ323.

فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس »[1].

ويشير الجرجاني إلى أن نظم الكلم يختلف عن نظم الحروف لأنم هذا الأخير كما سبق وأن أشرنا لا توجد ي علة أو سبب يجعلنا نطلق على هذا المسمى هذه التسمية، لأنها مجرد اصطلاح من قبل الجماعة، وأما نظم الكلم فلابد من مراعاة المعنى فيه « وأما نظم ـات في دائرة الكلام هو أن نولي الكلمة الكلمة في النطق أو الأداء مقتفين بذلك آثار المعاني »[2].

يحدّد لنا الجرجاني بصورة دقيقة كيفية اختيار المتكلم للمعاني والألفاظ أثناء الموقف الكلامي، فنظم المعاني هو النظم الأول السابق لنظم الألفاظ حيث يقول في هذا الشأن: «إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق »[3].

وما يلاحظ أن الجرجاني يعطي الأسبقية لنظم المعاني في الوجود النفسي ونظم الألفاظ في واقع الكلام، فإذا أراد الناظم أن ينظم كلاما في أي غرض فإنه يبدأ بترتيب المعاني في نفسه والقصد من هذا المعاني لا الألفاظ.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49.

(2) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص191.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص51.

نستنتج من هنا أن النظم والتركيب والتأليف والترتيب وما شاكل ذلك ممّا هو عمود بلاغة الخطاب وفصاحته إنما هو نظم معان، فمناط بلاغة الخطاب معانيه وليس ألفاظه وما الألفاظ مرتبة ومركبة على هدي ترتيب المعاني وتركيبها إلا صورة وانعكاس ما في النفس من نظم المعاني وتركيبها[1].

وكانت نظرية النظم لدى الجرجاني نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الأدبية عموما إعجاز القرآن بالخصوص، وكانت هذه النظرية مركز إلهام كثير من النقاد ونقطة بدء ارتكزوا إليها لتطوير العديد من الأفكار والمفاهيم[2].

والمهم أ لإمام عبد القاهر بنى منهجه من خلال الوقوف على ما به تمام بلاغة خطاب وفصاحته وما به عمود تلك البلاغة على التحليل والتفصيل وعلى الذوق والتأويل الموضوعي[3].

3_ أثر نظرية النظم على النقد الأدبي:

خلصنا في دراستنا لمنهج الجرجاني أن عمود بلاغة الخطاب الأدبي هو النظم، وكان نقد أي نص يعنى بالضرورة بذلك العمرد « فلم يكن الجرجاني يلقي الآراء جزافا من غير دليل ولا برهان وليس ممن يهتم بالتنظير دون التطبيق بل كان يعقب كل قول أو رأي

(1) ينظر: عبد الله العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص30.
(2) ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص26.
(3) ينظر، شوقي ضيف، النقد، ط5، دار المعارف، دت، ص102.

بما يثبت به صحة قوله وسداد رأيه، وكانت شواهده من القرآن الكريم والشعر وأقوال العرب، ولقد طبق نظريته على شواهده التي ذكرها في كتابه، فصُبغ حديثه بالصبغة الأدبية الذوقية»[1].

ولقد استند الجرجاني في عمليته النقدية إلى أمرين:

1«– اعتماد المنهج التحليلي والاستقصائي لكل مكونات وعناصر الخطاب الأدبي.

2– موضوعية التحليل والتعليل والإبانة عن ذلك بلسان عربي مبين»[2].

ويوصف مثل هذا النقد بأنه « مسهب ومن ثم فهو مديد طويل، إذ يستطيع أن يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني ويتطرق إلى أدق صنوف تلك العلاقات وأن يعنى بأصغر العناصر في المبنى وبالإيحاءات الجانبية وبالظلال التي قد تمر دون أن يلحقها قارئ عارف بالأثر المفقود تمام المعرفة وهي ظلال يلمحها إلا ذو تمرس لبيق بارع »[3].

وبذلك يمكن القول بأن الجرجاني استند إلى فكرة النظم لإثبات إعجاز القرآن ومن ثمَ تفسير الظاهرة الأدبية وتحليلها واستقصائها وتعليلها بصورة دقيقة موضوعية.

---

(1) عبد الله العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص28.

(2) محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص95.

(3) ديفيد دينشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت: 2007، ص 250.

وتأسيسا على دعامتي التحليل الاستقصائي والتعليل الموضوعي فإن المجال الرئيس لهذا النقد عند الإلمام إنما هو العلائق بين معاني الكلم والتي تتبعها –ضرورة عنده– العلائق الحسية بين ألفاظ الكلم[1].

وهذا يبين أن القيمة الأدبية للنص تكمن في القيم الروحية لمعاني الكلم المتمظهرة والمتجسدة أو لنقل المرتبطة بالعلائق الحسي للألفاظ، وبذلك استثمر النظم في نقد النصوص الأدبية من خلال إخضاع كل عنصر من عناصره للتحليل والتأويل وللتعليل الموضوعي وربط ذلك بالمعنى العام للنص فمن بين تحليلاته للشواهد تحليله الآية الكريمة من سورة هود وهي قوله تعالى: ﴿ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء واستوت على ودي وقيل بعدا للقوم الظالمين ﴾ **[هود، 44]**، حيث يقول في تحليله للآية وبيان إعجازها: « ل تشك إذا فكرت في هذه الآية فتجلى ك من الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذا الكلم بعضها ببعض وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها وأن الفضل تناتج ما بينها وحصل

(1) ينظر، محمود توفيق، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص96.

من مجموعها؟ إن شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها و أفردت لأدّلت من الفصاحة ما تؤدّيه و هي في مكانها من الآية؟»[1]

يتجلّى في هذه الآية أسمى مراتب الإعجاز و يرجع ذلك إلى ترابط الألفاظ بعضها ببعض، فإذا اجتثّت ة و خرجت من سياق الآية فإنّها تدلّ على معنى يختلف عن المعنى الذّي وردت فيه في سياق الآية.

ثمّ يقول:« و كيف بالشّك في ذلك و معلوم أنّ مبدأ العظيمة في أن نوديت الأرض ثمّ رت، ثمّ في أن كان النّداء " بيا" دون أيّ، نحو« يا أيّتها الأرض» ثمّ إضافة «الماء»إلى «الكاف» ون أن يقال «ابلعي الماء» ثمّ أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء سّماء و أمرها كذلك بما يخصّها ثمّ أنّ قيل: « و غيض الماء»، فجاء الفعل على صيغة«فُعِل» الدّالة على أنّه لم يغض إلاّ بأمر آمر و قدرة قادر، ثمّ تأكيد ذلك و تقريره بقوله تعالى:« و قضي الأمر» ذكر ماهو فائدة هذه الأمور وهو:« استوت على الجودي»، ثمّ إضمار« السّفينة» قبل الذّكر، كما هو شرط الفخامة و الدّلالة على عظم الشّأن ثمّ مقابلة« قيل» في الخاتمة «بقيل» في الفاتحة؟ »[2].

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص46.

يبيّن الجرجاني طريقة نظم هذه الآية حيث يرى بأنّها نظمت و رتبت وفق طريقة متقنة محكمة ليس فيها أيّ خلل أو عيب، و كيف يكون كذلك، وهو من لدن عليم خبير حكيم.

ثم ينهي حديثه بقوله: « أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلق باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟ ـح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ ـردة ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ »[1].

يؤكد الجرجاني أن الطريقة التي نظمت بها الآية وسائر كلام الله - عز وجل - تجعل ـن تدرك روعة الإعجاز ودقة النظم وبراعة التأليف، وانتهى بذلك إلى أن الألفاظ لا تفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وإنما تثبت لها الفضيلة في دخولها ضمن سياق لغوي معين، وما يؤكد ذلك هو إعجابنا بكلمة في سياق معين ونفورنا في سياق آخر وبذلك أكد على أن القرآن الكريم معجز بنظمه لا بلفظه ولا بمعناه مستقلين ومنفصلين عن بعضهما البعض.

فانظر إلى جمال التحليل وروعته وكيف أنه يقر لك بما فيها من الإعجاز والروعة، وكيف أنه طبق نظريته ولم يجعلها مجرد مفاهيم مبثوثة هنا وهناك، ويظهر اهتمامه بالمعاني النحوية بيّن جدا فقد جعله كاف لإظهار الإعجاز في الآية[2].

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص46.

(2) ينظر، عبد الله العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص30.

يتضح لنا أن عبد القاهر الجرجاني قد وظّف النظم وجعله أساسا للنقد ومرجعا في بيان القيمة الفنية من الحسن أو القبح، وجعل من النظم أيضا قواعد تهدي الذوق العربي في الكشف عن درجة الكلام وبذل في ذلك جهدا عظيما حتى ترسب فكرته في الأذهان[1].

ذلك « تبيان المشروع النقدي لعبد القاهر في طوره التصوري النظري وكما نرى يكاد حد النظرية المكتملة العناصر، لتبقى من بعد ذلك الممارسة المعرفية والذوقية المسترشدة بتلك النظرية دون أن يكون هناك إخضاع قسري لحركة الممارسة الذوقية والتحليلية في النقد العملي للنص، بمعنى أن تكون الممارسة من قبيل النقد التحليلي العملي وليس من قبيل النقد التطبيقي المهموم برؤية صورة التصور النظري في مرآة النص كما نراه عند بعض أهم الأعلام في سعيهم إلى الرؤية النظرية البلاغية أو النقدية التي ارتضاها قائمة في صفحة النص الذي عمد إلى دراسته »[2].

لقد بلغ الجرجاني الذروة في عصره وبين زانه بفضل نظريته النظم التي كادت أن تبلغ النظرية لو أن النقاد بعده اعتنوا بها واستثمروها خاصة في مجال التحليل النقدي للنصوص الأدبية ما دام أنّ الجرجاني وفّى الدرس النقدي النظري حقه من الدراسة.

4_ إحياء نظرية النظم وآراء النقاد فيها:

جفّت نظريّة عبد القاهر الجرجاني في النظم وأهملت إهمالا ذريعا واستمرّ ذلك أزمانا طوالا حتى كان عصرنا الحديث، حيث اتصلت النهضة الأدبية بتيارات النقد ومذاهبه رجنا من إسار التقليد إلى رحاب الفن الأصيل الذي نبع من المصادر الأولى في التراث

---

(1) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص345.

(2) المرجع نفسه، ص347.

العربي، فاستيقظت من جديد نظرية عـ القاهر الجرجاني في النظم بعد طول سبات واستعملت أساسا وقاعدة يرجع إليها في تناول الأعمال الأدبية بالنقد[1].

يتضح لنا بأنّ، نظريّة النّظم الجرجانية خفّ صداها وذبلت معالمها وهذا هو السبب الرئيسي الذي جعلها لا ترتقي إلى مصاف النظرية المكتملة، لأنّها لم تجد من يعتني بها بعد الجرجاني، إلى أن جاء نقاد العصر الحديث حيث نما فيهم حب بعث التراث وإعادة استقرائه « ويعتبر النقاد الذين استخدموا هذه النظريّة هم النقاد الكبار الذين تعد كلمتهم قانونا في مجال الأعمال الأدبيّة والفنيّة أمثال: محمد مندور، ومدرسة الديوان، وغيرهم من أساطين النقد »[2].

تكون لنا وقفة مع مواقف كل من سيد قطب، طه حسين، وجماعة الديوان، وغنيمي هلال، وكذا محمد مندور، والذي سنخص القسم الأكبر لعرض أرائه حول الجرجاني.

أ_ طه حسين:

وكما هو شائع ومعلوم أن طه حسين كان متحاملا على كل ماهو قديم وكل ماهو ي وحاول أن ينسب كل مالنا إلى اليونانن ومن هنا يتحدد موقفه حول الجرجاني حيث حاول جاهدا أن يسلب منه المزيّة التي تميز بها في تأليفه وينسبها إلى غيره من مثل أرسطو فيقول: « ولا يسع من يقرأ دلائل الإعجاز أن يقرّ بما أنفق عبد القاهر من جهد صادق خصب ، التأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والفصول

---

(1) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص345.

(2) المرجع نفسه، ص345.

وقد وفق عبد القاهر في ما حاول توفيقا يدعو إلى الإعجاب فإذا كان الجاحظ هو واضع أساس علم البيان حقا فعبد القاهر هو الذي رفع قواعده وأحكم بناه »[1].

هذا الرأي جزء من حملة طه حسين على العرب والعربية والمسلمين فقد بذل جهدا كبيرا في نسبة كل جديد عند العرب إلى اليونان وإخراج العرب وكأنّهم عالة على غيرهم وهم سُرّاق للفكر والعلم.

ب_ جماعة الديوان:

هذا بصورة وجيزة عن رأي طه حسين في عبد القاهر الجرجاني، وسننتقل إلى رأي آخر، « أنبت تأثّر النّقد الحديث بنظريّة النّظم، فما ذكره المازني في نقده لأسلوب المنفلوطي وهو يمثل بذلك المذهب الذّي نادت به مدرسة النّقد الحديثة في مصر وعلى رأسها العقاد، فهو يستعمل النّظم بكل حذافيره حتّى لتشعر أنّ عبد القاهر هو الذّي يخاطبك وأنّه قد بُعث من جديد وأنّك تقرأ فقرة من دلائل الإعجاز وليس قطعة من كتاب الديوان »[2].

وما يؤكد هذا قول المازني « معلوم أنّ الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإنّ الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ، وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذّي تقع به المزيّة في معناه لا من أجل جرسه وصداه وإلا كان ينبغي أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل على تفسير المفسّر له، ومعلوم أنّ المرء يرتب المعاني أولا

---

(1) عبد الله العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص41.

(2) محمد كريم الكواز،البلاغة والنقد، ص346.

في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ وأنّ كل زيّادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى، وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله »[1].

يتضح لنا حقيقة أنك تقرأ فقرة من كتاب دلائل الإعجاز وليس من كتاب الديوان فالألفاظ عند المازني شأنها شأن الألفاظ عند الجرجاني، لا قيمة لها في ذاتها وإنما تأثيرها يكمن في نوعية العلاقات التي بنتها، كما يؤكد على أهمية ترتيب المعاني في النفس أولا، ثم تأتي الألفاظ مرتبة بترتيب المعاني، وأنّ زيادة الألفاظ لابد أن تفيد زيادة في المعنى وكثرة استعمال الألفاظ وحشدها في النص لا ينمّ عن مقدرة المؤلف بل مقدرته مرتكزة أساسا على تركيب الكلام وتأليفه.

ج_ سيّد قطب:

سيد قطب فيذهب هو الآخر إلى القول بأنّ الجرجاني هو الذّي حسم الجدل الجدل في قضيّة اللّفظ والمعنى وأنّه حقق إنجازات عديدة حيث يقول: « وصل عبد القاهر إلى تقرير نظريّة هو أوّل من قرّرها في تاريخ النّقد العربي ويصح أن نسميها بنظريته النّظم »[2].

(1) العقاد، المازني، الديوان (في الأدب والنقد)، ط4، دار الشعب، القاهرة: دت، ص 103 ـ 104.

(2) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص126.

ثم يواصل حديثه ويقرّ: « د القاهر هو أول مؤلف في الأدب العربي عالج موضوعه بطريقة عمليّة منظّمة معتمدة على قواعد وأصول وذوق أدبيّ حيث جمع بين وجهة النظر الواضحة وبين الاستقراء الدقيق »[1].

د_ بدوي طبانة:

أثنى بدوي طبانة هو الآخر على جهود عبد القاهر « م نجد عالما بالأدب أو اقدا من نقدته استطاع أن يذلل فنّ الكلام لعلم النفس ويخضعه له كما استطاع عبد القاهر أن يفعل، فعلمه في الواقع جديد ودراسته مبتكرة لا من حيث الموضوع ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه حتى ليمكن القول بأنّ هذا الاتجاه يكاد ينفرد به عبد القاهر الجرجاني من دون الدارسين »[2].

كد أيضا على أنّ « بد القاهر هو أرسطو العرب في سعة باعه وغزارة معرفته الأدبي، وإنّ فضل عبد القاهر على أرسطو يكمن في نصاعة الحجة وإشراف البيان»[3].

هـ_ غنيمي هلال:

(1) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص199.
(2) بدوي طبانة، البيان العربي، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة: 1381هـ، ص231.
(3) المرجع نفسه، ص233.

أما غنيمي هلال فيرى هو الآخر أنّ ما أقره الجرجاني يتشابه بشدّة مع أقوال النقاد الغرب المحدثين، وأقام مقابلة بين كل من آراء كروتشيه وآراء الجرجاني وكذا ما توصل إليه كولدرج في خصوص قضية اللّفظ والمعنى[1].

و_ محمّد مندور:

أما من أكبر المعجبين بالجرجاني ومن الذّين خصّه بجزء كبير في دراسته هو الناقد محمد مندور فمن حملة ما قال فيه: « منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة أرى فيها ويرى كل من يمعن النظر أنها تتماشى مع ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء نجدها في آخر دلائل الإعجاز حيث يقرّر ما يقرّره علماء اليوم من أنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات Système des rapprts »[2].

ثم يقول في موضع آخر: « وأما نظرية النظم عند عبد القاهر فهي نظرية كبيرة وهامة عنده، ودراسة النظم لا تقف عند أمر الصحة بل تعدوه إلى تعليل الجودة ».[3]

هذه هي وجهات النقاد المحدثين وآرائهم في المفاهيم التي أرساها الجرجاني وهي تجمع كلها على أنّ الجرجاني هو صاحب السبق لكثير من القضايا المعاصرة، وأنه أزال الغموض

---

(1) ينظر، غنيمي هلال، قضايا النقد الأدبي، ص275.

(2) محمد مندور، في الميزان الجديد، ط3، مكتبة نهضة مصر، القاهرة: دت، ص185.

(3) المرجع نفسه، ص189.

على العديد من الأفكار وأماط اللثّام على قضية كبيرة هي اللّفظ والمعنى، وأكدّ بأنّ بلاغة الخطاب الأدبي يرجع فيه الفضل لنظمه لا إلى لفظه أو معناه منفصلين.

وانطلاقا من أنّ فكرة عبد القاهر الجرجاني قد سبق في نظريته تلك كثيرا من القضايا التي تتصل بالنظريات والمناهج الحديثة في علم اللسان واللغة على وجه الخصوص والنقد الأدبي على وجه العموم [1]، ومن كان سعينا لتبيان ذلك انطلاقا من آراء هؤلاء النقاد وخاصة محمد مندور.

4_ التقاء فكر عبد القاهر بالفكر الحديث:

أ_ عبد القاهر الجرجاني وبندتو كروتشيه:

إنّ الوقوف على أصل فكرة النظم عند عبد القاهر يفيدنا في تفهم مجمل نظرية النظم وفي كشف سمات التشابه بينها وبين ما تذهب إليه في العصر الحديث مذاهب النقد المعاصر لذاك قفنا عند معالمها طويلا لتبيين علاقتها مع هذه المذاهب، وسنبدأ بعرض آراء بندتو كروتشيه وكولدرج مع ما يلتقيان فيه مع الجرجاني [2].

وكما سبق الذكر بأنّ من بين المفكرين الذين التقى فكرهم مع عبد القاهر نذكر منهم كولدرج وكروتشه، وتكمن نقطة التقائهم كونهم أصحاب الفضل في القضاء على ثنائية الّفظ

(1) ينظر، عبد الله العمري، نظرية النطم عند عبد القاهر الجرجاني، ص46.

(2) ينظر، محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص347.

والمعنى أو الشكل والمضمون التي كانت شائعة في النقد الأدبي، ولقد سبق وأن تطرقنا إلى رأي الجرجاني في خصوص هذه القضية وسوف نعرج على آراء كل من كروتشه وكولدرج ومن ثمّ نستخلص النقاط التي تقاطعوا فيها.

يتحدد مدلول المضمون ع بندتو كروتشيه بأنّه: « مجموع الأحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلا جماليا، وأما الشكل فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري وعلى هذا يأبى كروتشيه أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون أي مجرد الإحساس، كما يأبى أن تكون في الشكل »[1].

وعليه فالحقيقة الجمالية عنده لا تكون في الشكل وحده، ولا في المضمون منفصلا عن الشكل، بل بالتحام الطرفين، يقول كروتشيه في هذا السياق:« إلحقيقة هي أنّ المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنّه فني لأنّ لنسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية.»[2]، وبذلك أكد كروتشيه على أنّ الشكل مضمون ماهما إلاّ وجهان لعملة واحدة يصعب الفصل بينهما، وهذا مادعى إليه عبد القاهر الجرجاني.

(1) غنيمي هلال، قضايا النقد الأدبي، ص274.

(2) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب (حتى نهاية القرن الخامس الهجري)،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية: 2006، ص244.

ويرى كروتشيه بأنّه: « لا قيمة في الشكل بالكلمات مفردة من حيث هي مادة التعبير ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين على المعنى والصورة »[1]، ويحيل هذا القول إلى ما الجرجاني من أنّ الألفاظ المفردة لا تتفاضل فيما بينها، ولا تثبت لها المزية، إلاّ إذا وردت في تراكيب معينة، وحين تكون ضمن ألفاظ أخرى في سياق يحدد مدلوله

« وهل تجد أحدا يقول هذه اللّفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها»[2].

ب _ عبد القاهر الجرجاني وكولدرج:

كما يلتقي فكر عبد القاهر الجرجاني مع كولدرج ذلك أنّ كل عنصر من عناصر العمل الفني يرتبط بالآخر ارتباطا عضويا وثيقا، ويعتمد عليه اعتماد كليا، وهكذا نرى أنّ: «الشكل والمضمون في موقف كولدرج وعبد القاهر النقدي يتحدان اتحادا تاما حتى يصعب الفصل بينهما، فالشكل ليس إلا المظهر الخارجي للمضمون»[3]. كما عرّف كولدرج الشعر بأنّه: « أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع »[4].

---

(1) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند القاد العرب، ص 245.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص36.

(3) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند القاد العرب، ص244.

(4) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص318.

وهكذا ينتهي إلى أنّه لا انفصال بين عنصري اللفظ والمعنى في عملية الخلق الأدبي ما يولدان معا في نفس اللحظة وكذلك لا انفصال بينهما في عملية النقد الأدبي، وعند لتمييز أو الحكم لا تنسب الفضيلة لأحدهما دون الآخر[1].

يتضح من هنا أن نظرة كولدرج للفظ والمعنى تتفق مع نظرة الجرجاني الذّي أقرّ هو الآخر باستحالة الفصل بين اللّفظ والمعنى، وقد قضى على كثير من الغموض الذّي اكتنف هذه القضية وحسم الجدل الواسع الذّي شابها، فهو بذلك شديد الشبه مع كولدرج الذّي حسم هو الآخر الجدل في هذه القضية وأقرّ بعدم انفصال زوج اللّفظ والمعنى.

وكان كولدرج يرى بأن الشعر الرائع لا يمكن ترجمته وكان عبد القاهر يرى بأنّ الأدب الجيّد لا يمكن تقليده أو محاكاته[2].

ولقد ذكرنا من نقد كروتشيه وكولدرج ما يتصل اتصالا وثيقا بنقد عبد القاهر لتوضيح فضل عبقرية عربية انتهت بعمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث[3].

لذا اقتصر مجال بحثنا في قضية اللّفظ والمعنى لأنّ هنا ك مجالات أخرى يلتقي فيها فكر عبد القاهر الجرجاني مع فكر كل من كل من كروتشيه وكولدرج، ومن هنا يمكن القول

---

(1) ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص318.

(2) ينظر، نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص245.

(3) ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص311.

بأنّ نظرة الجرجاني لقضية اللّفظ والمعنى تشبه نظرة كروتشيه وكولدرج كونهم أقرّوا بعدم انفصال اللّفظ مع ما يؤديه من مدلول.

والآن ستكون لنا وقفة مع عبد القاهر وأهم الآراء النقدية التي التقى فكره بها.

ج_ عبد القاهر الجرجاني والمفاهيم البنيوية:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني هو المؤسس الحق للمنهج اللّغوي في تاريخ النقد الأدبي لبلاغة عند العرب، وهو منهج شكلي جمالي يقوم على ذوق مرهف يهدي على مواطن الجمال في الأثر الأدبي ويؤسس حكمه الجمال على خصائص ذاتية في العمل الفنّي ذاته، ومن ثمّ كان حكمه موضوعيا معللا وكان أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب[1].

« ولقد كان من أهم الاتجاهات النقديّة التي ظهرت في القرن العشرين عند الغربيين، الاتجاه الجمالي وهو عندهم أيضا منهج شكلي نصي يعنى بالقيمة الجمالية للنص ذاته دون مطاردة التأويلات الخارجية التي تقدمها المعارف التاريخية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية»[2].

(1) ينظر، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص 311.

(2) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص243.

وعلى الرغم من اختلاف الظروف التي أدّت إلى نشأة هذا المنهج عند العرب وعند الأوروبيين واختلاف الأصول الفكرية والأهداف فقد التقى فكر عبد القاهر مع فكر هؤلاء في بعض الأسس المنهجية والمنطلقات وفي كثير من الجزئيات [1].

ويلتقي عبد القاهر في سعيه الوصول إلى الحقائق الجمالية المتمثلة في العمل الأدبي ذاته مع فكر أعلام المنهج الجمالي الشكلي أو النصي إن شئت، فهو يقرّ ما يقره أكبر أعلام النقد الجديد، ت.إس. إليوت « في إيمان كل منهما بالمكانة الرفيعة للفن باعتباره فنا، وليس تعبيرا عن أفكار اجتماعية أو دينية أو أخلاقية أو سياسية، والاتجاه إلى الحقائق الجمالية في النص الأدبي ذاته بعيدا عن كل تفسير يأتي إليه من خارجه»[2].

ويذهب كمال أبو ديب إلى أنّ الجرجاني قد سبق الغرب إلى ما عرفوه باسم البنية، فهي أقرب إلى البنية بالمعنى الذي فهمه النقاد الجدد في أمريكا لا بالمعنى الذي طوّره البنيويون، كما تضمنت دراسته مقارنة الجرجاني بالناقد الناقد الأمريكي كلنياث بروكس أحد قادة النقد الجديد.[3]

وهما بذلك يتفقان في كبرى قضايا المنهج البنيوي ألاّ وهي إقصاء العوامل الخارجية في تفسير الأثر الأدبي، فبعد أن كان هذا الأخير وثيقة سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو

---

(1) ينظر، نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص244.

(2) المرجع نفسه، ص247.

(3) ينظر، سعد البازعي، استقبال الآخر، ص199.

أخلاقية أو نفسية لحياة المؤلف أو مجتمعه، أو يحمل رسالة ايديولوجية معبرة عن فكرة، أصبح النص الأدبي في العرف البنيوي أثر مغلق على نفسه يستند في تفسيره إلى عناصره وعلاقاته الداخليّة.

كما يلتقي مع فكر بن وارن الذي يعتبر هو الآخر أحد أقطاب مدرسة النقد الجديد أنّ النص الأدبي يقوم مجموعة من العلاقات المتداخلة التي تعمل كلها داخل النص الأدبي، ويقول بن راون: «إنّ الشعر ليس جزءا من أي عنصر من العناصر، بل يعتمد على مجموعة من العلاقات على بناء الذي تسميه قصيدة، فالناقد إذ يتمعن في هذه العناصر من حيث علاقاته المتداخلة التي تعمل كلها معا دون انفصال »[1]

د_ التقاء منهج الجرجاني ومنهج دوسوسير :

لم يكن النقاد القدامى بوسعهم تحليل النص الأدبي كما يقوم به أصحاب البنيوية ، إلا أن هناك بعض الإشارات والملامح التي تتصل بإجراءات وقضايا المنهج البنيوي، وطبيعي أن يكون هناك اختلاف في المنظورين لأن ما قام به عبد القاهر الجرجاني نابع من بيئة عربية سلامية أصيلة، وما توصل إليه علم اللسان الحديث أو العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير منبعه الثقافة والفلسفة اليونانية القديمة.

---

(1) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص 247.

سبق لكمال أبي ديب في رسالته للدكتوراه أن تناول نظرية النظم عند الجرجاني منتقدا النقاد الأوروبيين لتجاهلهم الثقافات الأخرى ومنها العربية، وظنهم حين يتحدثون عن البنية أنهم يكتشفون شيئا جديدا، بينما هي أشياء مكتشفة[1].

لقد حاول محمد مندور بعث الجرجاني بعثا جديدا مستضيئا بمناهج معاصرة، رابطا بينه وبين مدرسة سوسير saussure معتبرا الجذر المشترك بينهما هو اتفاقهما على أن اللغة مجموعة من العلاقات[2].

فليس غريبا على الجرجاني أن يلفت النظر بفكره اللغوي المتطور إلى بعض المفاهيم اللسانية التي تعد في الوقت الراهن أرقى ما توصلت إليه الدراسات اللغوية، مما يؤكد أن لمفاهيم اللسانية المتقدمة والحديثة ليست دخيلة على التراث اللغوي العربي.

ويصف مندور عبد القاهر بأنه نحوي ومفكر عظيم الخطر قد اهتدى في العلوم اللغوية إلى مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير تتماشى مع ما وصل إليه علم اللسان الحديث[3].

لعلّ أخطر ما صرّح به مندور هو « أنّ مذهب عبد القاهر أصح وأحدث ما وصل علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسري الثبت فرديناند دي

---

(1) ينظر،سعد البازعي، لستقبل الآخر، ص199.

(2) ينظر، فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند مندور، ص123.

(3) ينظر، محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص334.

ر، ونحن لا يهمنا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس (كذا) لمنهج لغوي فيولوجي في نقد النصوص »[1]

*** تعريف اللغة:**

ى مندور أن منطلق الجرجاني ونقطة البدء في منهجه أنّه « يقرر ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات (systéme des rapports)، وعلى هذا الأساس العام بنى عبد القاهر كل تفكيره اللغوي الفني ».[2]

لقد أحدث سوسير ثور ي حقل الدّراسات اللغوية منذ أن أقرّ بأنّ اللغة نظام من ت، وحسبُنا أنّ الجرجاني أحدث الثورة نفسها في دراسة اللغة وفي قضيّة اللّفظ والمعنى حين أقرّ بأنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، وأنّ العبرة ليست في اللفظ وحده ولا في المعنى مستقلا عن لفظه بل إنّ العبرة في تآلف الألفاظ بعضها لبعض في سياق محدد يضفي عليها دلالة معينة.

ويعتمد مندور في توضيح فكرته هذه على نص هام للجرجاني وهو قوله: « نّ الألفاظ مفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد. وهذا علم شريف وأصل عظيم ».[1]

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص334**.**

(2) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص185**.**

فنجده يؤكد هنا على مبدأ تعالق الوحدات اللغوية وأن أي لفظة لا تؤدي دلالة إلا من خلال ارتباطها مع بقية ألفاظ السّياق، والغاية من النّطق باللفظ ليست التعريف بمعنى هذا اللّفظ وإنّما الإخبار به عن شيء ما، ولا يحدث هذا الإخبار إلاّ من خلال جملة العلاقات التي تحكمه مع بقية الألفاظ ومن خلال ما يسمى بعوامل الصيغة (morphemes)، والتي يقصد بها: « إمّا ترتيب الكلمة في الجملة، وإما مقطع صوتي كالتّنوين في (رجلٌ)، وإما علامة الإعراب، وإما أداة نحوية كالألف واللام في (الرجل). فهذه العوامل هي التي تعطي اللفظة دلالتها التي نقصد إليها عند تفوهنا بالكلمة»[2].

وفي السّياق نفسه نجد دي سوسير يشير إلى هذه العلاقات التي تحدّد دلالة الألفاظ من خلال قوله: « وفي الخطاب تقيم الكلمات ضمن تعاقدها فيما بينها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية تلك التي تستثني إمكانية لفظ عنصرين في آن، وهذان العنصران إنمّا يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسة الكلامية، ويمكن تسمية الأنساق التي يكون المدى لها تراكيب»[3].

تفق الرجلان في أنّ جوهر ومرمى عمليّة التّلفظ إنمّا هو ذلك الترابط والانسجام والتعالق الذي ينشئ بين جملة الألفاظ ضمن السياق تركيبيا ودلاليا، وهذا ما تلخصه نظريّة

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص287ـ288.

(2) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص187.

(3) عاصم شحادة، قضايا الأصول التراثية في اللسانيات المعاصرة، ص66.

الجرجاني في النّظم، بحيث أنّه إذا أراد الناظم تأليف كلام وجب عليه ترتيبه في النّفس أولا، ثم اختيار ما يناسب من ألفاظ ثم صياغته في تركيب وفق ما تمليه قواعد اللغة وما توجبه الدلالة العقلية للكلمات.

*** التفريق بين اللغة والكلام واللسان:**

لمعلوم أن دي سوسير فرق بين اللغة واللسان والكلام وعدّ اللسان مختلفا عن اللغة، قع ضمن اللغة فمثلا ميز دي سوسير بين(La Langue أي اللغة وبين (LaParole) أي الكلام.

وهذا التفريق بين اللغة والكلام ذكره ابن جني في تعريفه للغة حيث يقول: « أما حد اللغة فإنما هي أصوات يعبر بها كل قوم على أغراضهم »[1].

وتغدو بذلك اللغة عبارة عن أصوات أوهي تلك الملكة الفطرية التي يمتلكها كل إنسان، وما ينتقيه الفرد من ذه الأصوات ليعبر به عن غرض أو هدف معين هو ما يمثل الكلام، لتأخذ اللغة بهذا طابعا عاما في حين يكتسب الكلام طابعا خاصا فرديا.

أما ما ذكره الجرجاني في هذا المجال فهو تفريقه بين اللغة والكلام، حيث أنه جعل اللغة في الجانب النظري وجعل الكلام في الجانب التطبيقي، وأطلق على الأول (علم اللغة)

(1) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دط، دار الكتب المصرية، ج1، القاهرة: 1956، ص33.

وعلى الثاني (الوضع اللغوي)[1]، ومن ذلك قوله: « واعلم أنّا لم نوجب المزية من أجل العلم

ب الفروق والوجوه، فنستند إلى اللغة ولكننا أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن

يصنع فيها، فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع والا ء للتعقيب بغير تراخ و(ثم) له بشرط

التراخي و(أن) لكذا و(إذا) لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت وألفت رسالة أن تحسن

التخير وأن تعرف لكل من ذلك موضعه »[2].

وفي هذا النص يركز الجرجاني على معرفة المتكلم للمعنى الذي اختاره، فهو يميز بين

العلم باللغة وما يجب أن يقوم به المتكلم. وواضح هنا انحياز الجرجاني للكلام وإعطائه

ضل والمزية، فقواعد اللغة ثابتة ومتعارف عليها لدى الجميع لذلك فالعبرة في حسن تخير

الألفاظ ونظمها وتأليفها وفق ما تقتضيه هذه القواعد.

*** العلامة اللغوية عند دوسوسير والجرجاني:**

ينظر دوسوسير إلى العلامة اللغوية على أنها اتحاد بين صورة سمعية وتصور ذهني،

يطلق على الأولى اسم الدال(Signifiant)،وهو الجانب الصوتي المادي من العلامة سواء

كتوبة أو منطوقة، وعلى الثاني اسم المدلول (Signifié) وهو الجانب العقلي

التصوري للعلامة . « فالمعنى المتضمن في العلامة(المعنى المقصود) ليس شيئا وإنما هو

---

(1) ينظر، عاصم شحادة علي، قضايا الأصول التراثية في اللسانيات المعاصرة، ص85.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 149ـ150.

شيئ ،أي ما يتوارد عن ذهن المتكلم أو السامع حين تذكر العلامة والإشارة الدالة... وبطبيعة الحال فإن الصوت الذي لا معنى له لا يعتبر إشارة أو علامة دالة، لأنه لا يدل على شيء ولا يعني أي شيء »[1].

وتحكم هذين العنصرين علاقة اعتباطية – لى حد قول دي سوسير – باعتبار أن الألفاظ قد وضعت للدلالة على المعاني من باب الاصطلاح والتواضع لا من باب الإلزام والحتمية. يقول في هذا السياق: « والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة تعسفية بحتة، إذ ليس هناك صلة طبيعية تربط الاثنين، كما أن العلاقة بين العلامة والشيء الذي تشير إليه هي مجرد مسألة اصطلاحية متعارف عليها» [2] .

لتوضيح ذلك أكثر، ذكر سوسير « **معنى** فظ الأخت soeur بأنه ليس مرتبطاً علامة قد نتخيلها داخل سلسلة أصوات لفظة الأخت: s-Ö-r وهي أصوات اتخذت وسيلة كصوت دال، لأنه يمكن لهذه العلامة أن تصور بأية سلسلة أخرى من الأصوات تكون دالة »[3].

يضح مثال على هذه الحقيقة اختلاف الأسماء للمسمى الواحد من لغة إلى أخرى وحتّى في اللغة الواحدة، فكلمة (soeur) التي ذكرها سوسير يعبّر على معناها في اللغة

---

(1) نصر حامد أبوزيد، المدخل إلى البنائية، ص 78.

(2) المرجع نفسه، ص79.

(3) عاصم شحادة، قضايا الأصول التراثية في اللسانيات المعاصرة، ص79.

الإنجليزية ب(sister)، وفي اللغة الإسبانية ب(hermana)، أما في اللغة العربية فمعناها (أخت)، ويمكن التعبير عنها أيضا بكلمة (شقيقة).

ه الرؤية نجدها أيضا عند الجرجاني في سياق حديثه عن نظم الحروف في الكلمة حيث يقول: « وذلك أن نظم ال ف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضًى عن نى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحرّاه فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد »[1].

ونفهم من هذا أن "نظم الحروف" الكلمة هو ضرب من توالي الحروف في النطق، وليس لذلك التوالي في النطق أي علاقة بمعنى الكلمة الذي دلّ عليه نطقها دلالة مباشرة؛ اضع اللغة عند الجرجاني لو قال مكان "ضرب" الدال على حدث معين، قوله "ربض" لما ان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.

كأنّه يذهب إلى أن وضع الألفاظ بصيغتها التي هي عليها إزاء ما تدل عليه من المعاني ليس وضعا موضوعيا مرتبطا بعلاقة حروف اللفظ بمعناه، فهو وضع عرفي اعتباطي، والكلمة بهذا رمز دال على المرموز، وليس بينهما علاقة[2].

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49.

(2) ينظر، محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص50.

وبذلك رأى كل من الجرجاني وسوسير أن الصوت لا معنى له إلا إذا حمل بعداً دلالياً، وأن الدلالة اللغوية ما هي إلا اصطلاح وتواضع اجتماعي يقتضيه الفكر، وأن الاختلاف بين اللغات يكون بسبب الاختلاف بين الدال والمدلول والعلاقة بينهما عند كل قوم[1].

في ضوء ما ذكرناه يلاحظ أن مصطلح التأليف لدى الجرجاني يتفق مع مفهوم التركيب لدى سوسير من حيث اختيار الكلمة في العقل ثم اختيار الكلام المرتبط في هذه الدلالة، وأن ـة بحد ذاتها لا تحمل دلالة إلا إذا ضمت إلى كلمة أخرى تكون معها في البناء أو التركيب، وكذلك أشار ـوسير إلى أن الكلمات المتفرقة لا معنى لها داخل التركيب إلا إذا ـت في وحدات متداخلة، وأن الكلمة لا تفضل الكلمة الأخرى عند الجرجاني إلا في حالة وجود دلالة تربط المعنى بمدلوله، وكذلك يؤكد سوسير أنه لا معنى للعلامة إلا بعلاقتها بما ترتبط به من معنى كلّي[2].

(1) ينظر، عاصم شحادة علي، قضايا الأصول التراثية في اللسانيات المعاصرة، ص88.

(2) ينظر،المرجع نفسه، ص89.

5- خصائص المنهج اللغوي عند الجرجاني:

م منهج الجرجاني إذن على أساس من فهمه للغة التي يرى فيها مجموعة من العلاقات و « نّ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب »[1].

فالألفاظ تكسب قيمتها من خلال تعالقها مع بقية ألفاظ السياق ضمن إطار لغوي(نحوي) وإطار دلالي عقلي. « وهكذا يشتق المنهج اللغوي أحكامه من طبيعة العلاقات التي تتولد من دلالات الصياغة اللغوية وفاعلياتها الخاصة »[2].

وتلتقي دعوة الجرجاني إلى التزام المنهج اللغوي – ي رأي مندور – بوجهة النظر الحديثة ف« عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي. ولقد جددت نسانية معرفتها بتراثها الروحي منذ أن أخذت به في أوائل القرن التاسع عشر، والمنهج (الفيلولوجي) هو أكثر المناهج خصوبة لا في الأدب وحسب بل وفي العلوم التاريخية»[3].

« وتكمن خصوبته في كونه ينطلق من النص الأدبي ويلتصق به ولا يفرّ منه إلى . فهو ألصق المناهج بطبيعة الأدب. إذ لما كان الأدب – أساسا – فنا لغويا فإن

---

(1) محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، ص338.
(2) فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص127.
(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص339.

يلتنا المشروعة لفهمه ونقده ليست إلا في الوقوف على معاني الكلام وخصائص اللغة الأدبية وجمالها وقوتها »[1].

فالناظر إلى تحليلات الجرجاني للنصوص لا يلفيه يخرج عن الإطار اللغوي البحت في ذلك، ولا يجده يشير - ولو تلميحا - إلى سياق خارج عن إطار هذا النص، ومثال ذلك تعليقه على أبيات إبراهيم ابن العباس الآتية:

و أذنبا دهر وأنكر صاحب   وسلط أعداء وغاب نصير.

كون على الأهواز داري بنجوة   ولكن مقادير جرت وأمور.

وإنّي لأرجو بعد هذا محمدا   لأفضل ما يرجى أخ ووزير.[2]

حيث يقول: « فإنك ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو -أذنبا- على عامله الذي هو -تكون- أن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز أذنبا دهر...، ثم أن قال -وأنكر أصوات- ولم يقل -وأنكرت صاحبا-، لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك يجعله حسنا في النظم وكله من معاني النحو كما ترى »[3].

---

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص128.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص43.

(3) المصدر نفسه، ص44.

جد الجرجاني هنا يؤكد على التأليف اللغوي، لكن سر جودة هذا التأليف وجوهر جماليته يكمن في حسن تخير ما يناسب من الألفاظ، مع مراعاة تلك الفروقات الدقيقة التي من خلالها يفضُل تعبير عن آخر .

وعليه فقضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما التي تعد منبع الدراسات اللغوية الحديثة والتي أثارت جدلا واسعا على الصعيد الفلسفي والنقدي واللغوي واستقطبت اهتمام الدارسين والباحثين كما سلف وأن أشرنا، وقد لقيت الاهتمام والاستقطاب نفسه من جهة أفضلية أحد هذين العنصرين على الآخر، ومن جهة طبيعة العلاقة التي تحكمهما، ومن جهة ارتباط الألفاظ لتشكيل المعنى. وهذا ما يؤكد التقاء الفكر اللغوي الغربي الحديث مع ما أنتجه الفكر العربي قديما، كما أوضحت ذلك آراء الجرجاني الموازية لآراء ومفاهيم رواد البنيوية الحديثة، وكذا آراء بعض نقادنا القدامى أمثال: الجاحظ وابن طباطبا...

ختاما نحاول إجمال ما فصلنا القول فيه في ثنايا الفصول السابقة، مع الاعتراف بأنّ ما قمنا به يعتبر مجرد محاولة، خاصة وأنّ الدّراسة حول المنهج البنيوي بحر عميق يصعب التّطرق إليه في صفحات قليلة، ، قد يتعدى ذلك إلى دراسات ومجلدات، إلاّ أنّ بحثنا القائم بين أيديكم خرجنا من خلاله بالنّتائج التالية:

_برز إلى الساحة النقديّة طائفة من النّقاد العرب حاولت أن توائم بين التّراث والثّقافة الغربيّة ي حين ظهرت طائفة أخرى ورأت بأنّ الخروج من الواقع النّقدي البئيس مرهون بالانقلاب على كل ما هو قديم، وبذلك اختلفت نظرة النّقاد للتراث فكل رآه من وجهة نظره.

_أخذّ المسعى التأصيلي ات تختلف من ناقد لآخر، وإن أجمع معظمهم على الالتفات للتّراث وضرورة تطعيمه بآليات جديدة وافدة من الغرب من أجل صياغة نظريّة عربيّة ومشروع نقدي عربي.

_على دعاة التّأصيل العلم وتمام الوعي بالإشكاليات التي تواجه النّاقد أثناء هذه العمليّة، ومراعاة خصوصيات المنّاهج والمذاهب والنّظريات أثناء عبورها من منطقة لأخرى، ومن ثمّ التّأصيل لها والبحث لها عن مقابلات في الثّقافة الغربيّة.

_إقرار أغلبية النّقاد بثّراء الفكر النّقدي العربي القديم هو ما دفعنا لدراسة قضيّة اللّفظ والمعنى، وتبني المنحى التأصيلي لهذه القضيّة مع الفكر النّقدي الغربي الحديث، وخاصة المدّ البنيوي.

_استنادا للمعاجم العربية القديمة والمعجم التأثيلي الفرنسي تنحصر الدّلالة اللّغوية لكلمة البنية، وتدلّ على الهيئة التي تنتظم وفقها الأشياء والعناصر بما في ذلك الكلمات، أمّا المدلول الاصطلاحي فقد تعدّد وتنوع من ناقد لآخر بتنوع مشاربهم وثقافتهم، إلاّ أنّ معظمها يجمع على أنّ البنيويّة منهج نقدي يعنى بمقاربة النّصوص الأدبيّة من داخلها، أي أنّها تبدأ بالنّص وتنتهي إليه، وذلك بالتركيز على علاقاته الداخلية.

_لم تنشأ البنيوية ولم تظهر إلى الوجود من العدم، بل ساهمت في نشأتها مجموعة من المذاهب والاتّجاهات أهمها اتّجاه دي سوسير، والثورة التي أحدثها في حقل اللغة والمبادئ التي سنّها لدراسة اللّغة دراسة علميّة وموضوعيّ وكذا الميراث الذي تركته المدرسة الشّكليّة، وما استدركته حلقة براغ من مزالق وقع فيها رواد المدرسة الشكليّة فيما بعد، وما خلفه أعلام النّقد الجديد في كل من أمريكا وانجلترا.

_ البنيوية في بادئ الأمر في حقل اللّسانيات واقتصرت على دراسة الظاهرة اللّغوية، ومنذ ذلك الحين بدأ النّقاد ومنظرو الأدب يتطلعون إلى منهج علمي متقن لدراسة الظاهرة الأدبيّة يشبه المنهج اللّساني في انضباطه وعلميته ودقّته، إلى أن تم استثمار مفاهيم هذا العلم في حقل الأدب مما أسفر عن نتائج، ودراسات وتطبيقات باهرة في الشّعر والنّثر.

_تعتبر الدّراسات التي قامت حول القرآن الكريم منبع العديد من الدراسات اللّغوية والنقديّة، ومنها قضيّة اللّ معنى التي تبلورت نتيجة الجدل المحتدم بين فرق الكلام وخاصة في

قضيّة إعجاز القرآن الكريم، فيما إن كان وجه الإعجاز كامن في اللّفظ أم في المعنى أو بهما معًا.

_بدأت قضيّة اللّفظ والمعنى حراكها النّقدي مع الجاحظ، إذ يعد أوّل من أثار هذا الجدل، وقد أساء الكثير من النّقاد فهم موقف الجاحظ من هذه القضية وحكموا عليه طيلة فترة من الزمن على أنّه يصنف على رأس قائمة النّقاد المنتصرين للفظ على حساب المعنى، إلا أن تتبع مسيرة الجاحظ في عرض أقواله يثبت أنّه قد تدرج في مسائل طرحه من الصوت إلى الكلمة إلى الجملة(النّظم)، وأكدّ على طبيعة الصلة العضوية التي تربط اللّفظ بمعناه.

_من أحسن النّقاد الذين تناولوا قضيّة اللّفظ والمعنى وفصلوا الجدل المحتدم بين أنصار اللّفظ من جهة وبين أنصار المعنى من جهة أخرى هو عبد القاهر الجرجاني، حيث قدّم لنا نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الأدبيّة عموما وإعجاز القرآن الكريم على وجه الخصوص هي نظرية النّظم، والتي تعد امتدادا لقضيّة اللّفظ والمعنى، حيث أثبت أنّ القرآن الكريم معجز بنظمه؛ أي بتأليف كلماته بعضها لبعض في سياق يكسبها معناها، ولا ترجع الفضيلة للفظ منفصلا عن معناه، ولا إلى المعنى منفصلا عن اللّفظ، ومن ثمّ فجمالية النّص الأدبي مرهونة بحسن نظمه وجودة سبكه.

_أحيى الكثير من النّقاد مشروع الجرجاني في حقل البلاغة، والنّقد والدّراسات اللّغوية، ودفعهم للقول بأنّه على الرغم من اختلاف المنشأ لقضية اللّفظ والمعنى في البيئة الغربيّة والعربيّة، إلا أن ذلك لم يمنع من التقاء الاتجاهين في بعض القضايا والمنطلقات والأسس،

حيث يذهب محمّد غنيمي هلال ومحمّد زكي العشماوي إلى القول بأنّ الجرجاني يلتقي في طرحه لقضيّة اللّفظ والمعنى مع آراء بندتو كروتشيه، وكولدرج في هذه القضيّة، وفي كثير من الآراء التي طرحها أعلام النّقد الجديد كـ: ت. إس. إليوت.

_أعلن محمّد مندور أنّ منهج الجرجاني هو أصحّ وأحدث ما توصّل إليه علم اللّغة الحديث، وما توصّل إليه العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسير، حيث أقرّ بأنّ اللّغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات، كما أشار إلى العلاقة الاعتباطية التي تربط اللّفظ بمعناه.

_من خلال عرض تحليلات الجرجاني لبعض النّصوص وجدناه يركز على لغة النّص دون اللّجوء إلى أي تفسير خارج عنه يرتبط بالمؤلف أو ظروفه أو نفسيته...، وبهذا فمذهب عبد القاهر مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية منقطعة النّظير، وهو أصحّ ما وصل إليه علم اللّغة في أوروبا لأيامنا هذه.



قائمة المصادر والمراجع.

* القرآن الكريم.

1. راهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، 2001م.
2. ن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، ط، دار الكتب المصرية، القاهرة: 1956م.
3. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح : عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط1، .ار الكتب العلمية، بيروت: 1982م.
4. فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج5، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة: دت.
5. ن منظرر، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت: 1990م.
6. عثمان الجاحظ، الحيوان، تح : عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر: 1965م.
7. أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، (من الأصول إلى القرن 7هـ/13م)، مج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت: 2004م.
8. عزوز، المدارس اللسانية (علامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التوصيلي)، دط، دار الأديب للنشر والتوزيع، دت.

9. الأخضر جمعي، لفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، دط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق: 2001م.

10. أدونيس، الثّابت والمتحوّل ، دط، دار العودة، بيروت: دت.

11. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت: 1993م.

12. ريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة: 1991م.

13. الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان: 1985م.

14. بدوي طبانة، البيان العربي، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة: 1381هـ.

15. بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعرية، ط1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن: 2010م.

16. بوجمعة شتوان، قضية اللّفظ والمعنى (نشأتها وتطورها حتى أواخر القرن الثّالث الهجري)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة، جامعة المستنصرية، 1985م.

17. تيري إيجلتون، مقدمة في نظريّة الأدب، تر: أحمد حسّان، دط، الهيئة العامة لقصور الثّقافيّة، 1991م.

18. تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، دط، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق: 1995م.

19. جابر عصفور، نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دت.

20. الجاحظ، البيان والتبيّين، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة: 1998م.

21. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس: 1985م.

22. جميل حمداوي، مقال بعنوان: ما البنيويّة(دراسات وأبحاث على موقع الأنترنت) .http: // rezgar .www.com.

23. حبيب بوهرر، هادي نهر، تشّكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ط1، جدار العالمي، الأردن: 2008 .

24. حبيب مونسي، فعل القراءة، (النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، ط1، دار الغرب، 2001م.

25. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1994م.

26. حمادي صمود، التفكير البلاغي والنّ عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

27. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج1 دط، سلسلة المعاجم والفهارس، دت.

28. داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم (حتى نهاية القرن الخامس الهجري)، ط1، دار الفكر، الأردن: 2009م.

29. ديفيد دينشس، مناهج النّقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عبا ، دط، دار صادر، بيروت: 2007م.

30. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصف ، دط، دار قباء، القاهرة، 1998م.

31. رولان بارت، جيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسّان السيّد، ط1، ار نينوى، دمشق:2001م.

32. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دط، دار مصر للطباعة، دت.

33. نلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، ج1 دط، دت.

34. د البازعي، استقبال الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2004م.

35. سعد البازعي، ميجان الرويلي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2002م.

36. سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، www. Kotobarabia. Com

37. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق، القاهرة: 1993م.

38. شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب، ط2 دار البشائر، سورية، 2001م.

39. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 2005م.

40. ـلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة: 1998م.

41. عاصم شحادة علي، قضايا الأصول التراثية في اللسانيات المعاصرة، بحث مقدم في قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة العالمية بماليزيا.

42. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دط، عالم المعرفة، الكويت:1978م.

43. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978م.

44. . القادر علي باعيسي، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ط1، دار الكتب، صنعاء: 2004م.

45. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح حمود محمد شاكر، دط، دار المدني، جدة: دت.

46. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: محمد عبده، تعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار المعرفة، لبنان: 2001م.

47. عبد الله إبراهيم، الدراسات السّردية العربية، مقال على موقع الأنترنت: .http: // rezgar .www.com.

48. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2006م.

49. ع الله بن عبد الوهاب العمري، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، بحث في مادة البلاغة وتاريخها، مقدم في السنة التمهيدية لمرحلة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1428ه.

50. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دط، دار هومة، الجزائر: 2007.

51. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، دط، المكتب المصري، القاهرة: 1999م.

52. لعقاد، المازني، الديوان (في الأدب والنقد)، ط4، دار الشعب، القاهرة: دت.

53. علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ط1، دار المسيرة، الأردن: 2009م.

54. فاروق العمراني، النظرية النقدية عند مندور، دط، الدار العربية للكتاب، 1988م.

55. فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دط، دار المعارف، الإسكندرية: دت.

56. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978م.

57. كي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحدي ،، دط، دار النهضة العربية، 1979م.

58. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ط1، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت: 2009م.

59. محمد ي المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن:1987م.

60. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992م.

61. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الفكر العربي ومصادره في شتى العصور، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 2002م.

62. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الفكر العربي ومصادره في شتى العصور، ط1، ،ار الفكر، الأردن: 2002م.

63. محمد ع المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة: 1995م.

64. . عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2005.

65. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة: 1997م.

66. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت: 2006م.

67. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دط، نهضة مصر للطباعة، القاهرة: دت.

68. محمد مندور، في الميزان الجديد، ط3، مكتبة نهضة مصر، القاهرة: دت.

69. محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، بحث مقدم في كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، دت.

70. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دط، مكة للطباعة، 1998م.

71. المعجم الوسيط، ج1، دط، دار الدعوة، مصر: دت.

72. وى محمود صابر، الذوق الأدبي ، تطوره عند النقاد العرب (حتى نهاية الخامس الهجري)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية: 2006م.

73. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2012م.

74. ـصر حامد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، دط، المر:ز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة: 1995م.

75. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996م.

76. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، دط، عالم المعرفة، الكويت: 1978م.

77. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين، القاهرة: 1994م.

78. يوسف وغليسي، البنية والبنيوية، دط، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر، دت.

الفهـــــــــــرس.

الملخص:

، العديد من النّقاد في العصر الحديث إلى دراسة التّراث وذلك قصد إعادة بعثه واستقرائه واستكناه أوجه الإشراق فيه، ومن ثمّ تطعيمه بآليات وإجراءات من المناهج والنظريات الوافدة من الغرب، .راعين في ذلك اختلاف الأصول الفكرية والظروف التي أدت لنشأة هذه المناهج والنظريات، وباعتبارنا بحاثة مبتدئين آثرنا أن تكون نقطة انطلاقنا من راسة التّراث وفهم جوهر أفكاره، استنادا للقضايا التي تطّرق إليها وعالجها النّقاد القدامى، ،لعلّ أهم قضية تطرّق إليها نقادنا القدماء ولاقت نصيبا كبيرا من الدّراسة هي قضيّة اللّفظ والمعنى، حيث وجّهنا دراستنا إلى البحث عن أهم الآراء النّقديّة التي تقرّ بالتقاء فكر النقاد القدامى بالأفكار البنيوية الحديثة في بعض المفاهيم والمنطلقات، خاصة ما يتعلق بنظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني والآراء التي نادى بها العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير، حيث أقرّ محمّد مندور أن مذهب عبد القاهر الجرجاني في اللغة هو أصح وأحدث ما وصل إليه العالم اللغوي دوسوسير.